Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro- Brasileira
Sistema de Bibliotecas da UNILAB (Sibiuni)
Biblioteca Setorial Campus Liberdade
Catalogação na fonte

Bibliotecário: Gleydson Rodrigues Santos – CRB-3 / 1219

A288

Ayé: Revista de Antropologia. / Colegiado de Antropologia da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira. n. 1, v. 1 (2019). Acarape, 2019.

Semestral.
ISSN: 2674-6360

1. Humanidades. 2. Antropologia. 3. Filosofia - História. 4. Interdisciplinaridade. I. Coordenação do Colegiado de Antropologia da Unilab. II. Unilab. II. Título.

CDD 306.04

Endereço da Ayé: Revista de Antropologia

Sala das Coordenações dos Cursos - Coordenação do Colegiado de Antropologia da Unilab
Unidade Acadêmica dos Palmares - Bloco 3
Rodovia CE 060 – Km 51
CEP.: 62785-000 – Acarape – CE – Brasil

Sumário

Texto de apresentação

Apresentação do Número Especial
Fire!!!
Zora Neale Hurston
Textos Escolhidos e Traduzidos

Sandra Fernandes Erickson
Doutora em Letras pela Universidade Federal da Paraíba
Professora da Universidade Federal do Rio Grande do Norte
DLEM/Projeto RECânone - UFRN

Ana Gretel Echazú Böschemeier
Doutora em Antropologia pela Universidade de Brasília
Professora da Universidade Federal do Rio Grande do Norte
DAN/Projeto REcânone-UFRN

"*Quando percebi que sou poetisa fiquei triste porque o excesso de imaginação era demasiado*"
Carolina Maria de Jesus, *Meu estranho diário*. Org. José Carlos Sebe Bom Meihy e Robert Levine. 1996. pp 84

"*Papia na kriol ora kun sta lundju, pami i signifika sta mas pertu d kil ki dimi, pabia n'ta papial ku bida i alma. I ta difícil djucia na purtuguis. Ma na kriol tudu ta torna mas fácil...buta konsigui papia tudu ké ku buna sinti sin faci sforçu garandi, kaba bu kombersa ta kirsi sin bu da konta. Pami kriol ta konsigui rumpi ku kualker tipu barera*"
Mg. Sc. Peti Mama Gomes, comunicação pessoal. 25/09/2020[1].

"As traduções intelectuais das que eu venho fazem a sua teoria a partir das vidas compartilhadas em lugar de encomendá-las pelos correios. Meu pensamento tem se nutrido diretamente da escuta das minhas próprias perturbações, reconhecendo a quem as compartilhava, quem as validava, intercambiando histórias sobre nossas experiências comuns e encontrando pautas, sistemas, explicações sobre como e porquê acontecem as coisas. Esse é o processo central da tomada de consciência, do registro colectivo. É assim como cresce a teoria feita em casa".

[1] "Falar crioulo quando estou longe pra mim significa que estou mais perto daquilo que é meu, porque me entrego de vida e alma por inteiro sem medir as palavras. É tão difícil brigar em português! Em crioulo torna muito mais fácil… é automático, a conversa flui e em um estalar de dedos você está dizendo o que sente sem nenhum esforço. O crioulo para mim rompe qualquer barreira". Depoimento e tradução gentileza de Peti Mama Gomes, Mestre em Antropologia (UNILAB) e Doutoranda em Antropologia Social (PPGA/UFPA) de origem guineense.

Aurora Levins Morales, *Certified Organic Intellectual.* 2001.

“*O inglês padrão não é a fala do exílio: é a língua da conquista e da dominação (...) Não é a língua inglesa que me machuca, mas o que os opressores fazem com ela, como eles a moldam para transformá-la em um território que limita e define, como a tornam uma arma capaz de envergonhar, humilhar, colonizar*”

Bell hooks, *Ensinando a transgredir. A educação como prática de liberdade* , 2013.

Introdução

As tradutólogas Luciana Carvalho Fonseca *et al* (2020) apontam que nos últimos anos os estudos da tradução, especialmente aqueles marcados por um registro feminista “interseccional, decolonial, pós-colonial ou transnacional” (pp. 210) têm sido uma ferramenta estratégica para o deslocamento do *statu quo* acadêmico durante a última década nos diversos países da América Latina. A tradução de tempos e espaços distantes, como aqueles nos quais Zora Neale Hurston produziu seus sentipensares (Fals Borda, 2009), também é um exercício não só de adestramento técnico para alcançar a maior fidelidade possível a respeito da reprodução da voz original em uma língua alheia: é também a possibilidade de abrir um processo reflexivo que envolve um diálogo entre contextos de criação, distantes há quase um século e a milhares de quilômetros de distância, e de recepção, isto é, nosso aqui e agora que é o contexto de formação universitária, o campo das ciências sociais e humanas, o espaço geográfico e cultural nordestino e brasileiro, a necropolítica acirrada destes tempos pandêmicos.

Poderíamos traçar um fio condutor que conecta as indagações de Hurston às nossas realidades. E esse fio condutor bem poderia ser a opressão que ela, como sujeita histórica, sofreu. As mesmas opressões, fundamentadas nos parâmetros do racismo estrutural e do patriarcado, afetam a grande parte da sociedade brasileira atual, especialmente às mulheres negras e indígenas, atravessadas por formas de precarização da vida, racismo, genocídio e epistemicídio cotidianas. Reconhecemos o olhar de Zora Neale Hurston como o de uma sujeita que não só fez parte da história, mas que assim se reconheceu, questionando os grilhões que condicionavam sua atuação plena no mundo. Outro fio condutor, desde a crítica que Hurston faz às relações interraciais, pode ser também interpelar às branquitudes que atravessam nossa experiência particular e coletiva no campo acadêmico.

A perspectiva das nossas traduções (Echazú Böschemeier *et al,* 2020) é crítica mas também politicamente propositiva: procura sacudir a poeira do cânone e voltar a exigir que todas as agências que compõem a realidade social e cultural das comunidades transitem, se estabeleçam e territorializem sua passagem na academia. Também apela para que as teorias sejam ferramentas não somente teoricamente sofisticadas, mas que dialoguem com as pessoas historicamente subalternizadas e que se reconheçam nelas. Junto com Zora Neale Hurston, nosso projeto tradutório elabora o desejo de que a teoria seja um instrumento de reconhecimento íntimo e de transformação da realidade: sendo assim, por exemplo, defende que o entendimento do racismo estrutural genocida seja considerado em todas as análises sociais, não ficando restrito somente às discussões temáticas da área. Assim mesmo, propõe que as elaborações teóricas surjam dos locais de onde elas são mais necessárias e que acompanhem as emergências da realidade contemporânea reservando, finalmente, sua potência analítica para compreender o lugar das sujeitas e dos/as sujeitos/as oprimidos/as na história, na antropologia e nas literaturas das nossas sociedades.

O projeto RECânone

As traduções de e sobre Zora Hurston apresentadas fazem parte do primeiro ciclo do projeto de extensão chamado RECânone, "Oficina permanente de tradução, interpretação e legendado de materiais indígenas, afrodiaspóricos e latines" cujo primeiro ciclo teve início entre julho-dezembro de 2019 na Universidade Federal de Rio Grande do Norte, Natal, Brasil. A escolha, leitura e tradução do inglês para o português de textos de Zora Neale Hurston foi o catalisador de nosso diálogo entre conhecimentos antropológicos e da cultura produzidos entre margens e espaços Sul-Sul no intuito de nos alinharmos com outras memórias e heranças de conhecimento em chave interseccional e decolonial.

O projeto RECÂNONE surge de preocupações recorrentes dentro de nossa tarefa como educadoras na universidade, particularmente no cruzamento da participação em um ambiente educacional altamente elitista em regiões historicamente marginalizadas e precárias, como as áreas rurais e urbanas do nordeste brasileiro. Nos propomos a descolonizar pensamento e práticas, construindo rotas alternativas de leitura para cursos ou matérias, questionando o lugar dos/as autores/as que consideramos "leituras obrigatórias" dentro das nossas disciplinas formativas. Pretendemos que autoras/es e textos de grande riqueza teórica, epistemológica e política, mas

esquecidos, se tornem fontes da formação educativa, sendo levados/as às discussões nas comunidades, por fora dos muros acadêmicos.

Desde o ano 2017 registramos nossos processos de reflexão em publicações de escrita coletiva: Feminizando o Cânone (Echazú Böschemeier *et al,* 2017) que consistiu em um artigo dividido em um programa de disciplina (*syllabus*) e um comentário crítico publicados na revista *Teaching Anthropology,* da Royal Anthropological Association. A alegria de tal publicação nos permitiu trazer a discussão, escrita na hegemônica língua inglesa, para o Norte, e mais especificamente para espaços hegemônicos de produção do conhecimento antropológico no cenário global. Em 2018, este programa de leituras foi complementado com outras informações tornou-se um artigo escrito em português, "A escrita feminina nos "clássicos"; antropológicos do Sul: Uma reflexão anticânone" (Blanco *et al*, 2018). Neste texto, apostamos em propor autoras que escreveram contribuições em espanhol e português e que, por sua vez, foram pouco conhecidas e reconhecidas dentro do cânone antropológico. A partir de questões de raça, etnia, gênero e classe descrevemos a inserção particular dessas mulheres na estrutura de conhecimento-poder que estava em vigor em seus lugares de pertencimento.

Entretanto, observamos que uma barreira lingüística definida por antigas histórias coloniais colocou obstáculos ao acesso a textos em espanhol para as audiências falantes de português. Assim, a ideia das traduções surgiu de um desejo de compartilhar esses diálogos descolonizadores para além das fronteiras nacionais. Nesse sentido, as traduções seriam compreendidas como pontes, não somente linguísticas mas também culturais que permitiriam que as pessoas se deslocassem nos diversos espaços de produção de conhecimento com maior autonomia. Durante 2019, foi construído um diálogo entre professoras e alunas/os das áreas de Antropologia, História e Letras-Inglês pertencentes a duas universidades do Nordeste brasileiro: a Universidade Federal do Rio Grande do Norte-UFRN e a Universidade da Integração internacional da Lusofonia Afro-Brasileira-UNILAB, a partir do segundo semestre de 2019. Com a intenção de reconhecer a natureza eurocêntrica do cânone de conteúdo antropológico em particular e das ciências sociais e humanas em geral, o projeto RECânone começou a promover uma investigação sobre a necessidade de ampliar, problematizar e enfatizar a rígida rede de textos canônicos a partir das contribuições de conteúdos desenvolvidos por antropólogos/as e autores/as não necessariamente formados/as na antropologia acadêmica, mas marcados/as pela impressão do olhar antropológico (Echazú Böschemeier, 2019).

Como parte dessa iniciativa, compilamos uma longa lista de textos e materiais visuais escritos por indígenas, afrodescendentes, latinos/as e africanos/as para serem traduzidos e legendados para o português e posteriormente propostos como conteúdo curricular nas disciplinas teóricas básicas de

antropologia e ciências sociais no Brasil. Assim, os processos de tradução são realizados com a intenção não só de melhorar nossa capacidade técnica na elaboração de novos produtos, mas também de discutir os/as autores/as, seus ambientes de produção, as formas em foram silenciados/as e as estratégias epistemológicas, teóricas, políticas e pedagógicas necessárias para inserir a discussão sobre esses trabalhos no contexto dos chamados "clássicos" das ciências sociais e humanas.

Zora Neale Hurston, uma gênia do Sul global

"*I had the nerve to walk my own way*"
Zora Neale Hurston, 1943[2]

"*[She] Loves music. Loves dance. Loves the moon.*
Loves the Spirit. Loves love and food and roundness.
Loves struggle. Loves the Folk. Loves herself. Regardless"
Alice Walker, 1983[3]

Zora Neale Hurston nasceu na cidade de Eatonville, Flórida, em 7 de janeiro de 1891, onde não conheceu a mesquinhez e a violência da cultura branca até sair de lá. Eatonville não era qualquer lugar no mundo. Embora estivesse situado no racista Sul dos Estados Unidos, poderíamos defini-lo como uma experiência de autonomia negra: uma cidade fundada e gerida integralmente por uma população afrodescendente, em razão de processos históricos de aquilombamento que fizeram com que um grupo de famílias negras comprassem terras de maneira conjunta de modo a que a quantidade de terras adquirida pudesse constituir-se legalmente num condado autônomo com sua própria

[2] "Tive a coragem de traçar meu próprio caminho" (tradução nossa). Carta ao poeta Contee Cullen, março, 1943. Disponível em https://www.pbs.org/wnet/americanmasters/zora-neale-hurston-jump-at-the-sun/93/.
[3] [Ela] Adora a música. Adora dançar. Adora a lua. Adora o Espírito. Ama o amor, e as comidas, e as formas arredondadas. Ama a luta. Ama o povo. Ama-se a si mesma. Sem se importar com mais nada" (tradução nossa).

Constituição local[4]. Eatonville tem 3004 quilómetros quadrados de extensão e tinha 2100 habitantes no ano 2010[5].

Na sua Eatonville natal Zora Neale Hurston se nutriu da força da cultura de seu povo a partir de uma experiência relativamente protegida dos parâmetros hegemônicos de racialização do mundo desse sul dos Estados Unidos de inícios do século XX. Uma força que nos lembra àquela de autores negres e quilombolas, como Beatriz Nascimento (1985) que desenvolve sua noção de aquilombamento como prática de resistência ontológica e existencial, ou Antonio Bispo (2015) que propõe a construção de pedagogias contracoloniais que tornem visível a experiência corporal intersubjetiva de um coletivo que se reconhece como negro, e a partir daí afirma a sua existência no mundo.

Talvez seja possível perceber a força dessa matriz na educação de Zora Hurston nas produções que ela materializou, apontando com agudas observações teóricas, políticas e etnográficas uma realidade virulenta naqueles tempos em que o racismo e machismo atravessavam a realidade das mulheres negras: "*Às vezes eu me sinto discriminada [sinto o preconceito contra mim], mas isso não me provoca zanga. Isso apenas me deixa atônita. Como alguém pode negar a si mesmo o prazer de minha companhia? Isso está além de minha compreensão*"[6].

Zora Hurston, "uma gênia do Sul": era assim como Alice Walker a chamava, se referindo ao fato desta pessoa extraordinária ter nascido no Sul dos Estados Unidos. Nós aqui gostaríamos de expandir o espaço que corresponde a esse "Sul" apontado por Walker para além das fronteiras nacionais e trazê-lo para dialogar junto com os outros pontos sulinos da configuração geopolítica da subalternidade mundial. Assim, gostaríamos que as realidades linguísticas, raciais, sociais e culturais descritas por Zora dialogassem e se reconhecessem no crioulo, no tupi, nas LIBRAS e nas outras línguas, saberes e fazeres invisibilizados pela força da colonização racista e normalizadora. E é por isso

[4] No Brasil, a legislação local é comparável ao que em inglês se chama de *municipal law* (lei municipal). Eatonville se organiza juridicamente pelo sistema de *town house* (conselho de cidadãos). Um *town house* composto somente de pessoas negras se organizou pela primeira vez para votar sua auto-gestão incluindo a formulação de seu aparato jurídico, o qual deveria estar de acordo com a Constituição maior. Esse aspecto é frequentemente subvalorizado na discussão da história da cidade, mas aparece de forma bem nítida conforme, por exemplo - entre muitos textos consultados - o artigo *The History and Legacy of Eatonville, Florida* onde se lê (grifos e tradução nossos): "Eatonville [...] foi originalmente projetado como uma comunidade que deu aos/às Afro-Norte-Americanos/as a chance de viver c*omo eles/as queriam* de forma *independente* a respeito da sociedade branca. O *autogoverno* e a independência foram finalmente alcançados pelos/as cidadãos/ãs *de* Eatonville, tornando à cidade uma inspiração para os/as Afro-Norte-Americanos/as de toda a nação para criar seus espaços de vida *auto-sustentáveis*". Disponível em https://www.jamesmadison.org/the-history-and-legacy-of-eatonville-floridas-pioneering-african-american-town.

[5] Fonte: Censo Nacional dos Estados Unidos, 2010. Disponível em: https://www.census.gov/prod/cen2010/cph-2-1.pdf. Acesso em 12/09/2020.

[6] Em: *How it Feels to Be Colored Me*, 1928.

que, desde uma perspectiva intercultural, interseccional, descolonizadora e popular, gostaríamos de abraçar a obra de Zora Hurston como aquela realizada por uma “gênia do Sul Global”.

Tal genialidade não se coloca como um artifício da mente racional: Zora Hurston foi uma pessoa que enfrentava suas próprias dores veiculando a consciência corporalizada de sua potência e de seu esplendor como sujeita sentipensante em constante redefinição. Reivindicando o feminino em um mundo misógino e a negritude em um mundo racista, ela fazia do corpo seu ponto de partida epistemológico para a própria relação com o mundo. Assim, podemos dizer que o ativismo dentro dos direitos civis, a antropologia, a performance, a ficção, as histórias humorísticas e os cânticos folk que recuperava “como uma aspiradora” e sem filtros durante seu trabalho de campo eram parte de um continuum expressivo que lhe permitia falar com força única sobre o mundo a seu redor.

No contacto com a violência do mundo branco, em especial dos/as brancos/as ricos/as dos quais dependia, em grande parte, o sucesso de pessoas subalternizadas como ela dentro do mundo acadêmico e literário, Zora Hurston experimentou múltiplas formas de discriminação, negação e silenciamento escrevendo, corajosamente, sobre as reflexões vindas destas experiências[7]. Como a escritora Maria Eugenia Cotera aponta no seu texto sobre a relação de Zora Hurston com a ciência antropológica (2008)[8], Franz Boas deixou de apoiar as suas pesquisas e manteve uma relação distante com ela após desentendimentos sobre como devia ser o papel de um/a antropólogo/a durante o trabalho de campo. Por sua vez, o estudioso John Lomax - que ficou conhecido como um grande intelectual, enciclopedista do folclore Negro do sul dos Estados Unidos- , que coletou e guardou os tesouros da música negra que Zora lhe ensinou, jamais agradeceu suas contribuições de forma oficial. A senhora Osgood Mason, patrona branca das Artes Negras, manipulou suas criações e pesquisas e também delas se apropriou. E ela também houve de sofrer da negação e do machismo de seus brilhantes companheiros do Renascença de Harlem, como foi o caso do uso de referências degradantes à sua pessoa nos conflitos públicos que teve com Langston Hughes e Richard Wright (Story, 1989).

Autorreconhecida como um ser completo, complexo e contraditório, Zora Neale Hurston também gostava de descrever dessa maneira às outras pessoas negras. Nesse sentido, a negritude não aparecia como um horizonte uniforme e polido, mas sim como um espaço tensionado por particularidades das mais diversas. Frente aos conflitos que iam aparecendo nos caminhos do sensível privilégio de machismos e branquitudes, ela afirmava não chorar para o mundo, mas se manter ocupada “amolando sua faca de ostras”: assim, suas criações dentro e fora da academia continuavam a ser

[7] Ver o texto O Sistema do Negro de Estimação, [*The Pet Negro System* - 1943] nesta compilação.
[8] O texto de Cotera foi traduzido, com permissão da autora, nesta compilação.

afiadas, incisivas e profundamente questionadoras de qualquer forma de *statu quo*. Deixamos aqui alguns dados biográficos de Zora Hurston, que poderão ser complementados em sites dedicados à vida dela - recomendamos o Arquivo Digital da obra da autora[9].

Imagem: Dados Biográficos de Zora Neale Hurston
Elaborado por Pábllo Eduardo Viana Pereira

Voltando a nossa hipótese inicial, nos aventuramos a pensar que essas suas qualidades germinaram, talvez, nas experiências de autonomia comunitária vindas da sua infância no *palenque*[10],

[9] Arquivos de Zora Neale Hurston. Disponível em: https://chdr.cah.ucf.edu/hurstonarchive/?p=archive-collections. Acesso em 10/10/2020.

[10] *Palenque* é o nome dado aos quilombos na Colômbia, Equador e outros países da América Latina.

que formou em seus primeiros anos de vida o cerne de um espírito resiliente. Zora Neale Hurston fez sua passagem para a morte em 28 de janeiro de 1960. Ao morrer, deixou-nos um legado aberto e em permanente construção: o da agência histórica das mulheres negras.

O Festival *Zora!* em Eatonville

Na medida em que redigimos esse texto, vemos o quanto é difícil nos afastarnos de Eatonville. O quilombo, já urbanizado, se ressignifica no tempo para dar lugar a novas formas de emancipação histórica e social. Se você olhar o selo oficial de Eatonville, onde está escrito a data de sua criação, 1887, junto com a frase "A Cidade Que a Liberdade Construiu", entenderá o lugar que essa cidade ocupa não apenas no imaginário, mas na vida real do Povo Negro nos Estados Unidos. Também compreenderá talvez o motivo pelo qual na década de 1980 as autoridades locais queriam construir uma grande rodovia atravessando a cidade. Dessa vez a força, organização e determinação do Povo Negro salvou a cidade, com a força de uma poderosa ancestralidade que tornou Eatonville "um paradoxo de triunfo e luta"[11].

A situação de Eatonville mudou radicalmente desde a publicação do texto de Alice Walker, "Procurando Zora Hurston" (1975)[12], que narra a própria viagem da autora até Eatonville, para encontrar que Zora tinha sido enterrada em uma cova anônima. Os/as moradores/as, sob a inspiração de duas mulheres, as Sras. Ella Mae Dinkins e sua filha, N. Y. Nathiri "afiaram suas facas feitas de ostra", à maneira de Zora, e criaram o Festival *Zora!*, cuja primeira edição em 1990 foi um sucesso que só aumenta desde então. O Festival acontece todo janeiro. É uma grande celebração de todas as artes e feitos da comunidade afrodescendente. Foi agregado a ele o evento Feliz Aniversário Zora! a cada novo dia 7 de janeiro— uma data que é celebrada com o teor do ano Novo de Eatonville. Zora revigorou a cidade ressignificando-a substancialmente. Poderíamos dizer que Eatonville está para o povo negro e as epistemologias afrocentradas como Stratfford-Apon-Svon, a cidade de Shakespeare, está para a cultura e a epistemologia Ocidentais: uma pequenina cidade que é o coração de um povo. A cidade não apenas sobreviveu, mas foi declarada oficialmente área histórica[13]. Mais uma vez, Zora e sua cidade se tornam um coração, vibrante e poderoso, legado vivo de seu povo. Desde dentro de Eatonville, o olho invejoso do povo branco é todo ano esconjurado.

---

[11] Fonte: Entrevista a Damien Cave *Town Apart, the Pride and Trials of Black*. Disponível em: https://www.nytimes.com/2008/09/29/us/29florida.html. Acesso em 12/10/2020.
[12] O texto de Alice Walker foi traduzido, com permissão da autora, nesta compilação.
[13] Fonte: Entrevista a Damien Cave *Town Apart, the Pride and Trials of Black*. Disponível em: https://www.nytimes.com/2008/09/29/us/29florida.html. Acesso em 12/10/2020.

Uma perspectiva antropológica

Nas observações da escritora, poetisa e ativista afro-norte-americana Alice Walker, Zora Neale Hurston é "uma das autoras não lidas mais significativas" (Walker, 1975, p. 1). E isso parece acontecer em todas as áreas por onde ela produziu suas obras, mas sobretudo na área da ciência antropológica, com a qual a autora teve uma relação de permanente tensão criativa e sufoco disciplinar desde o mesmo momento em que iniciou seus passos como antropóloga em formação na década de 1930 na Universidade de Columbia.

A antropologia da época se debatia entre a consolidação da escola estrutural-funcionalista na Inglaterra, o trabalho des alunes de Marcel Mauss em uma França que tinha sido interrompido na primeira guerra mundial e a emergência de uma sistematização antropológica em uma dimensão nunca antes vista a partir da proposta da escola culturalista norte-americana (Eriksen e Nielsen, 2001). Seria esperável encontrarmos as produções escritas e audiovisuais de Zora Neale Hurston dentro dessa genealogia, junto como suas colegas e contemporâneos/as Ruth Benedict, Margaret Mead e, dentre os homens, Franz Boas e Gregory Bateson. Mas a respeito dela houve, e ainda pesa, um silêncio incômodo.

Esse silêncio parece beber de um estilo de fazer antropologia onde, a diferença das produções intelectuais dos colegas da época, as artes, o ativismo e o interesse científico se encontravam fortemente entrelaçados. Engajada na produção de uma antropologia encarnada, de uma literatura antropológica e de um ativismo com base social e histórica, a autora navegava nas margens, nas bordas e nas entrelinhas. Outra das particularidades da contribuição dessa autora se encontra nas facetas artístico-performáticas que desenvolveu: navegando por estilos fortemente autobiográficos e se apoiando na potencialidade de seu próprio acesso privilegiado a materiais vindos de vozes Negras extremamente marginalizadas, ela desafiou os estreitos limites da antropologia de entreguerras com uma proposta radical, pouco disposta a honrar as "linhagens dos mestres fundadores" próprias das linhas hegemônicas das antropologias centrais (Eriksen e Nielsen, 2001).

Se lançando na direção contrária ao progressismo liberal implícito na abordagem culturalista norte-americana, Zora N. Hurston se colocou como relatora de uma realidade social que a atravessava e à qual não conseguia aprender como um mero objeto de uma ciência social higienizante, pois essas realidades faziam parte dela. É muito interessante observar as maneiras pelas quais Hurston questiona, nos seus diversos escritos, vídeos e performances, uma série de pressupostos da ciência antropológica

que posteriormente irão ser abraçados por movimentos que tensionam, propõem superar ou se opõem à modernidade ocidental: a pós-modernidade, a pós-colonialidade, a decolonialidade, a anticolonialidade e a contracolonialidade (Echazú Böschemeier e Gomes Santos, 2020).

Metodologias tradutórias

A professora da Universidade de Oxford Ankhi Mukherjee observa que o cânone consegue "congelar a arte literária da memória" (Mukherjee, 2010, p. 1029) por meio de mecanismos de poder perpetuados dentro das práticas acadêmicas no interior dos diferentes campos disciplinares. O cânone é "uma ansiedade arquivada, uma unidade imaginada" (Mukherjee, 2010: 216) em redes de textos produzidos por práticas específicas de autoridade científica como centrais, referenciais e legítimos. As metodologias pós-coloniais como as propostas pela autora se colocam como contrárias a qualquer universalismo globalizante ou literatura pretendidamente "clássica e universal".

Nossa metodologia é nutrida pelo posicionamento de intelectuais e ativistas do Sul Global que se colocam a contrapelo das formas de produção da colonialidade do saber e do poder (Mendoza, 2019), dentre os quais se contam intelectuais como Homi Bhabha (1994), Talal Asad (1996), Gayatri Spivak (2010), dentre outros/as. No processo tradutório, cultivamos a criação de espaços críticos, reflexivos, híbridos, dialógicos e experimentais, colocando nosso foco não somente no produto — que, nesse caso, se refere à tradução de peças escolhidas da obra de Zora Hurston — mas também nos processos epistemológicos, políticos, culturais, sensoriais e cognitivos envolvidos para chegar a tal objetivo. Partindo das propostas da descrição densa oriundas da antropologia interpretativa (Clifford & Marcus, 1986), o linguista anglo-ganês Kwame Anthony Appiah (1993) definiu como "tradução densa" [*thick translation*] ao exercício de tradução-reflexão que se realiza sobre o processo: nesse sentido, uma tradução densa é uma tradução realizada com atenção e cuidado em relação aos contextos tanto de origem quanto de recepção.

O semiólogo argentino Walter Mignolo (1991) aponta para o processo de recepção de leitores/as no processo de fortalecimento dos textos que se encontram fora do cânone: "devemos convidar estudantes a discutir criticamente as estratégias de formação e transformação do cânone" (p. 14), questionando a universalidade das ideias canônicas, por uma parte, e o caráter regional, com que são definidas as produções que se encontram fora do cânone. As estratégias de ensino das genealogias teóricas dentro dos cânones particulares devem permitir uma relação permanente e crítica com o posicionamento dos textos e autores/as dentro dele, observando o risco de perpetuação de hegemonias e compensando essa tendência com o desenvolvimento de ferramentas teórico-

metodológicas necessárias para questionar as próprias bases desse *statu quo*. Nesse sentido, a discussão sobre o cânone se alimenta da discussão político-epistemológica das interseccionalidades, a justiça epistêmica e as conquistas sociais, culturais e pedagógicas do movimento negro, indígena e de outros coletivos historicamente invisibilizados (Gomes, 2017).

Teias de referências invisíveis

Nosso aproveitamento da análise interseccional como uma perspectiva teórica com foco fortemente sócio-antropológico (Crenshaw, 1991; Hill Collins, 2015), em diálogo com os estudos da tradução cultural densa se articulam em dimensões: a da produção autoral e a da recepção posterior dos textos. A interseccionalidade nos permite indagar os motivos aparentemente externos às obras que se mostram, de fato, intrínsecos à existência das mesmas nos territórios discursivos reconhecidos como canônicos. Quais corpos produziram esses registros? Como eles eram lidos socialmente em termos de raça-etnicidade, gênero, classe, deficiência e sexualidades? Isso se corresponde com uma leitura crítica dos contextos de produção. No que diz respeito aos contextos de recepção, a análise interseccional também nos fornece elementos para o diagnóstico social de nossos/as leituroes/as: como são lidos socialmente em termos de raça-etnicidade, gênero, classe, deficiência e sexualidades os *corpos leitores* aos quais se dirigem nossas traduções? E em seguida, que práticas de justiça epistêmica podemos ativar de maneira em que elas atinjam simultaneamente nossas bibliografias, traduções, política de cotas, concursos públicos e práticas pedagógicas de ensino, pesquisa e extensão?

As ferramentas teórico-metodológicas da decolonialidade (Mendoza, 2019) também nos permitem questionar, desde vários pontos de vista, a solidez do cânone antropológico (Echazú Böschemeier *et al*, 2017; 2019; 2020). Assim, por meio da tradução cultural de vozes subalternizadas (Bhabha, 1994; Spivak, 2010) fortalecemos o diálogo entre epistemologias vindas de espaços Sul-Sul (Mohanty, 1984; Souza Santos, 2010). Nos trânsitos "entre mundos" (Lugones, 2003) da tradução inter-cultural e densa é possível transitar por diversos diálogos entre culturas, grupos e identidades em contínua transformação. Nesse sentido, apesar do trabalho sistemático em cima dos dispositivos de cuidado técnico trazidos à tona a fim de compreender a especificidade lexical, cultural, política e histórica dos materiais em questão, o processo tradutório tal e como é compreendido pela equipe não contempla as traduções como um ato higiênico, técnico e "neutralizante". Muito pelo contrário, a riqueza que lhe é intrínseca nos motiva a nos posicionarmos, nos questionarmos e tensionar nosso próprio lugar nas intersecções do campo social de produção de conhecimento.

Assim, poderíamos dizer que o trabalho de reconstrução de genealogias intelectuais não canônicas nos exigiu formas não canônicas - e mais horizontais - de abordar o processo de tradução. As notas de rodapé, os glossários, as frases selecionadas, os gráficos, os cordéis, os desenhos, as colagens, as receitas transformadas em comidas e inclusive os próprios e-mails de solicitação de autorização para tradução dos textos se constituíram como um conjunto de registros coletivos, interlocutores dos documentos originais que estavam sendo traduzidos. Nesse sentido, os textos escolhidos, traduzidos e apresentados neste número especial se constituem como uma teia de referências invisíveis que constituem a própria experiência de ter traduzido Zora Neale Hurston desde meados de 2019.

Traduzir como ato de resistência

Acreditamos que a nossa leitura, releitura, tradução, redação de notas e correção coletiva dos originais se configurou não só como um ato de cuidado arquivístico, literário, antropológico e histórico a respeito da realidade tal e como Zora Hurston a interpretou e registrou, mas também como um ato de resistência (Benjamin, 1923) com raízes locais, regionais, nacionais e latino-americanas. Somos parte do início, já começado em outras produções (Basques, 2019) de um diálogo de múltiplas camadas entre Hurston e o campo social e cultural brasileiro.

A seguir, apresentamos um gráfico com o fluxo de trabalho que temos seguido na realização das traduções:

Imagem: Fluxo de trabalho realizado para as traduções do projeto RECânone
Elaborado por Ana Gretel Echazú B.

Como consta no fluxo de trabalho apresentado, inicialmente os textos foram escolhidos e traduzidos, permanecendo o processo de autorização das traduções em terceiro lugar. Atravessamos uma série de dificuldades na procura de autorizações com os grandes nomes do circuito editorial internacional. Mesmo no caso de autoras como Zora Hurston, cuja obra já se encontra dentro dos prazos das leis de domínio público, atravessamos uma série de burocracias que nos demonstraram o quanto as ideias geniais desta autora estão atreladas a interesses comerciais. Assim, o fato de que Zora Hurston não tenha se tornado tão conhecida no Brasil e o restante da América Latina talvez não seja somente atribuível ao caráter eurocêntrico e racista do cânone, mas também aos interesses das grandes editoras que asfixiam os movimentos tradutórios que não se encontram dentro de corporativas, dos "mercados grandes da palavra", como diria o cantautor cubano Silvio Rodríguez. Com o caso das outras duas autoras traduzidas, a estudiosa Maria Eugenia Cotera e a grande Alice Walker, tivemos mais sorte, contando com uma autorização direta para a tradução dos textos por parte delas.

À maneira de digressão poética manifestando a alegria pela autorização da tradução dos textos, colocamos aqui capturas dos emails de Alice Walker e Maria Cotera:

---------- Forwarded message ---------
De: **Alice Walker** <tkate1@earthlink.net>
Date: sex., 14 de ago. de 2020 às 15:22
Subject: Re: Searching Prmission to Translate Searching For Zora
To: Sandra Guarani-Kaiowá Tibete <sandrakaiowa@gmail.com>
Cc: Joy Harris <joy@joyharrisliterary.com>, Rebecca Walker <rebecca@rebeccawalker.com>

Dear Professor Erickson,
You have my permission to translate and reprint LOOKING FOR ZORA. Of course!

I have no idea why you have not heard from my agent, Joy Harris, in NYC. Do you have her address?

In any case, I will forward your request to her office.

Thank you. I am more than a fan of Brazil and its people. I was there only for the blink of a teary eye. Sweetly moved by the kindness and thoughtfulness of Brazilians I met.
Blessings,
Alice

Imagem: Email de Alice Walker a Sandra F. Erickson

---------- Forwarded message ---------
De: **Maria Cotera** <mcotera@umich.edu>
Date: Seg, 17 de dez de 2018 11:02
Subject: Fwd: Zora to Portuguese
To: Gretel Echazú <gretigre@gmail.com>

Good morning Gretel,
I have received permission from the press for you to translate and publish the chapter on Zora Neale Hurston in Native Speakers (see below). Good luck with your important project!

Maria E. Cotera
Director, Latina/o Studies Program
American Culture Department
Women's Studies Department
University of Michigan

Native Speakers: Ella Cara Deloria, Zora Neale Hurston, Jovita Gonzalez and the Poetics of Culture
Winner of the Gloria Anzaldúa Book Prize, National Women's Studies Association (2009)

Imagem: Email de Maria Cotera a Ana G. Echazú B.

Após passarmos por complexos labirintos burocráticos em prol das autorizações dos textos de Zora Hurston, decidimos revisar nosso fluxo de trabalho e apresentar a seguinte proposta tradutória:

Imagem: Fluxo de trabalho proposto para as traduções do projeto RECânone
Elaborado por Ana Gretel Echazú B.

Junto com iniciativas como a de Messias Basques, de origem independente das grandes editoras, a orientação de nossa equipe se projeta em torno da geração de ecos criativos com ressonância imediata na descolonização dos currículos e a afirmação micropolítica de uma equipe que sustenta, desde a cotidianidade, a luta antirracista. É necessário salientar que a própria condição da coordenação e colaboração mais experiente da equipe do projeto RECânone, composta por Sandra S. F. Erickson, Natalia Cabanillas e Ana Gretel Echazú B, três professoras brancas das áreas de literatura, história e Antropologia da UFRN e da UNILAB, assim como de alguns estudantes colaboradores/as, é uma

característica corporal e cultural presente no processo e que merece ser colocada como um apontamento metodológico relevante nesta apresentação.

Acreditamos que é possível tensionar e contestar uma branquitude invisibilizada através do permanente exercício reflexivo, a formação de redes de colaboração e parceria com apoio de colaboradores e pesquisadores/as negros/as, o fortalecimento de micropolíticas de ação afirmativa e o trabalho coletivo, multicultural e inclusivo com foco na justiça epistémica não somente no que diz respeito aos textos a serem referenciados, mas também dos coletivos vivos cujo saber cotidiano luta para encontrar seu lugar nas academias nordestinas, brasileiras e latino-americanas. A referencialidade descolonizadora do saber e do poder talvez reavive nosso sentipensamento e nos torne mais alertas: sendo assim, não ousamos apresentar uma síntese definitiva de Zora Neale Hurston para o português brasileiro, mas sim, uma ponte linguística - dentre muitas possíveis - tecida entre margens epistêmicas dos Estados Unidos e do Brasil. Em termos de colonização linguística, as línguas inglesa e portuguesa ocupam um lugar similar: elas têm sido as línguas com as quais os coletivos escravizados se viram obrigados a reconstruir suas vidas e contar a suas histórias. Hoje, a língua colonizadora se dobra sobre si mesma como ferramenta utilizada na procura de conexões entre práticas ancestrais entre povos da diáspora africana.

Uma perspectiva literária

Nos apaixonamos pela autora pela força da sua escritura, mas também pela sua pessoa, sua história de vida e as marcas vivas de seu passo vigoroso do povo negro pelo movimento de direitos assim como pela academia. Desejamos oferecer o resultado dessa experiência como uma forma de encontro de saberes (Carvalho, 2018) mediada por fontes e registros da cultura e da imaginação, assim como por tradutores/as no processo. O diálogo direto entre culturas e sujeitos/as subalternizados é ainda uma utopia no nosso Sul Global. A formação monolíngue dos Estados modernos quebrou as asas do plurilinguismo intrínseco às comunidades locais e às diásporas históricas, empobrecendo os marcos de referência cultural e intercultural dos povos.

Dentro desse cenário, as línguas crioulas do Atlântico negro merecem uma enfática menção, pois elas sustentam diálogos móveis entre geografias locais, nacionais e internacionais em processos de diáspora e reapropriação da ancestralidade, o pertencimento e a agência criativa das línguas das margens (Parente Augel, 2006). Essa consciência da violenta orfandade linguística está muito presente na obra de Zora, quem insere em seus escritos a presença dos modos encontrados pelas comunidades

negras de falar uma língua diferente da língua colonial, quer através do "inglês", quer através do registro do que hoje chamam de *Afro American Language (AAL)*. Assim mesmo, é na direção do fortalecimento desses diálogos entre culturas e sujeitos/as subalternizados/as que o processo de traduções de textos de e sobre Zora caminha, convencido da qualidade emancipatória deste processo e dos que virão. Nosso cuidado metodológico nos fortaleceu como tradutores/as em estado de constante aprendizado, confrontando o lugar de traidores/as[14] em textos que poderiam ser afetados, de múltiplas maneiras, por olhares contrários aos sentipensares de Zora Hurston.

Nesse sentido, trabalhamos para preservar a correspondência semântica e a equivalência gramatical e cultural. Fiéis a uma leitura dos textos abraçados a seus contextos, cuidamos por reproduzir as marcas do estilo precioso da autora, as palavras que ela escolheu usar e com as quais teceu de modo sutil o imaginário poderoso que dá vida a seus textos e personagens. Também tomamos a precaução de não interpretar ou atravessar a palavra de sentidos que pudessem estar em nós e sem estar carregados na própria palavra, de modo a interferir o mínimo possível na recepção dos/as leitores/as, especialmente das suas leitoras mulheres - e muito especialmente, mulheres negras -, receptoras privilegiadas de uma obra cujo sentido as atravessa. Para isso, traduzimos os textos palavra-à-palavra e, somente na impossibilidade dessa fidelidade em razão de que a literalidade desviaria o texto por ser cognatos falsos ou por modificarem o contexto cultural original é que fizemos intervenções na literalidade. Nestes casos, notas de rodapés explicam a mudança e os motivos das nossas opções.

Outra estratégia empregada pelas tradutoras da equipe foi o desenvolvimento de uma Glosa exclusivamente orientada aos termos empregados por Zora que são exclusivos do que se tratou como *Afro-American Language*, anteriormente compreendido apenas como uma variação dialetal do inglês do Sul dos Estados Unidos (*Southern English)*, uma "forma menor" do mesmo. A esse respeito, nosso olhar compreende que o inglês Afro-Norte-Americano deve ser tratado como uma língua com direito próprio (Anzaldúa, 1987) e não somente isso, mas também uma narrativa de resistência que, desde margens subalternas, se conecta com a diáspora africana no Sul Global, tornando-se uma memória viva da experiência social e cultural dos povos que transitaram e transitam o Atlântico Negro (Gilroy, 2001).

A metodologia para o tratamento destas fontes foi: consulta ao termo, verificação da sua presença ou ausência; consulta a glossários, glosas ou guias ou de *Southern English* e de *Southern English Idiom*s (gírias) no motor de busca Google; consulta dos textos nas alternativas apresentadas pelo motor

[14] Nos referimos ao provérbio italiano *Traduttore, traditore* (tradutor, traidor) popular nos estudos da tradução, pelo qual tradutores/as modificam, de forma consciente ou não, textos tanto literários quanto científicos.

de busca Google onde a palavra também estava presente, consultando notas e materiais contidos nos textos para confirmar definições deles e sistematização destas buscas em uma Glosa aqui apresentada. Existem diversas publicações com o nome de "glossário" na internet, mas quando o/a leitor/a confere se trata do dialeto sulista[15] - que os/as personagens de Zora Hurston, devemos notar, também usam - mas que não representa de forma completa a realidade cultural do povo Negro do Sul dos Estados Unidos. O *AAL (Afro-American-Language*), que era aquele mais falado pelas pessoas negras, costuma ser deixado de lado, como se se sua visibilização, registro e análise não fossem importantes. No caso da Literatura, por ocasiões algumas palavras do *AAL* são usadas como uma licença poética.

Acreditamos que a pouca exploração das diferenças não somente linguísticas, mas também históricas e antropológicas entre o chamado "dialeto" sulista, o *AAL* e o inglês normativo é um obstáculo persistente para a tradução da literatura produzida por autores/as afro-descendentes. Dicionários especializados e Glosas para os registros culturais específicos dos textos costumam ser recursos bastante limitados e precários.[16] No caso específico das leituras realizadas desde o Brasil e as traduções para o português brasileiro, ler e traduzir as peças diversificadas da literatura afro-norte-americana requer o abandono voluntário do conforto do inglês embranquecido próprio da formação do inglês como língua estrangeira no Brasil, assim como do recurso automático aos dicionários clássicos que são pouco representativos da fala das pessoas reais sempre creoula, sempre resistente e desviante - relegada às margens por uma academia que não têm como prioridade representar seu povo. A glossa proposta nessa coletânea apresenta uma pequena semente desse trabalho que esperamos seja continuado por outras mãos e vozes no futuro.

Recepção dos textos de Zora

A presente geração de jovens estudantes em nossas academias traz uma perspectiva crítica do cânone, e muitos/as deles/as o colocam como uma expressão concreta do "mito WASP" - *White, Anglo-Saxon, Protestant,* isto é, de um mundo que é branco, anglo-saxão e protestante. Alunos/as de Letras-Inglês se mostraram ansiosos/as e abertos/as para essa aventura que representou estudar e

[15] "Dialeto sulista" *(Southern Dialect)* aqui significa o inglês regional do Sul dos Estados Unidos no qual as diferenças tanto gramaticais quanto semânticas não chegam a ser grandes o suficiente para impedir seu entendimento - coisa bem diferente do que acontece no caso do *AAL*.

[16] Alguns desses dicionários são: American Heritage Dictionary of the English Language. 4a ed. Boston: Houghton Mifflin (2000); Down, Turner Lorenzo. Africanisms in the Gullah Dialect. South Carolina: University of South Carolina Press (2002); Green's Dictionary of Slang. Disponível em https://greensdictofslang.com/. Acesso: 10/06/2020. Uma descrição completa dos mesmos se encontra na Glosa apresentada nesta compilação.

traduzir literaturas subalternizadas, mesmo que tenha demandado deles/as o reconhecimento de que seu inglês - muitas vezes reconhecido como um "ótimo inglês" no contexto acadêmico local - é, infelizmente, *para inglês ver*: ele não representa a diversidade de modos gramaticais, semânticos e culturais da língua inglesa, sem fazer jus à sua rica complexidade - como é, por sinal, a complexidade que praticamente qualquer outra língua ostenta. Somam-se se a essas ponderações as complexas relações de poder entre línguas a particular história da língua inglesa, que se imprime como a manifestação de um dos impérios mais sanguinários e expansivos desde o início do capitalismo.

A falta de um contexto crítico sobre as relações de poder entre povos e suas línguas é algo que torna o encontro com Zora Hurston talvez menos esplêndido no início. Os/as alunos/as daquele Inglês que vem das aulas do ensino particular onde aprenderam sobre *donuts, malls* e, em outros casos, *five o'clock tea* e *free will,* sofreram para aprender as variações do *to be* e navegam em um inglês padronizado e unidimensional. Frente aos textos de autores/as como Zora Hurston, eles/as sentem o impacto desse "outro" inglês: um inglês tido como "errado" e "defeituoso" para a norma padrão do inglês culto, mas que também pode ser considerado uma opção consistente da comunidade negra para resistir e criar cultura às margens do padrão branco, urbano e letrado. Assim, seus cantos e tambores silenciados ecoaram em *plantations songs* (cantos nas plantações), *spirituals*, *blues*, *jazz*… e textos de Zora Hurston. Todavia, mesmo sem esse preparo linguístico os/as estudantes participantes do projeto receberam os escritos de Zora com coragem e depois alguns deles/as continuaram o trabalho de levá-la aos olhos de muitos/as outros/as com paixão e compromisso.

Apresentação dos textos

Zora Neale Hurston escreveu em uma grande variedade de gêneros, tanto científicos (antropológicos e políticos) quanto literário: ensaios, artigos científicos, relatórios, conto, romance, teatro, cartas, poemas, teoria literária; recolheu e transcreveu enorme materiais da cultura de seu povo (canções, "causos", provérbios, danças, rituais, relatos de vida). Por causa da falta de recursos técnicos (dicionários e estudos linguísticos) para lermos o *AAL* tivemos que escolher textos onde a presença dessa língua fosse menor, como foi o caso de *Spunk*, mas que, todavia, deleitará aos/às leitore/as com pequenas e memoráveis iguarias da *AAL*. Para a presente seleção, os textos que escolhidos e traduzidos foram:

1 - Hurston, Zora N. ([1928] 1995). Como Eu Me Sinto Sendo Uma Pessoa de Cor [How It Feels To Be Colored Me. Em Hurston, Z. N., *Folklore, Memoirs, and Other Writing*s, p. 826- 829. New York: The Library Of America].

2 - Hurston, Zora N. (1949). O Lugar Onde Eu Nasci. [My Birthplace. Em Hurston, Z. N, Dust *Tracks on a Road*: An Autobiography, p. 10-11].

3 - Hurston, Zora N. ([1960] 1995). Embebida em Luz [Drenched in Light. En Hurston, Z. N., *Novels and stories* (p. 940-948). New York: The Library of America].

4 - Hurston, Zora N. (1925) Spunk [Em: *Opportunity*: A Journal of Negro Life].

5 - Hurston, Zora N. (1935) Prescrições de Doutores Raiz [Prescriptions of Root Doctors. Em Hurston, Z. N, Mules and men, Part IV, p. 281 - 85, Harper & Collins Ebooks].

6 - Hurston, Zora N. (1935). Carta a John Lomax [A Letter to John Lomax. Associação for Cultural Equity. Disponível em http://www.culturalequity.org/alan- lomax/friends/hurston Acesso: 03/09/2019].

7 - Hurston, Zora N. (1943) O Sistema do 'Negro Pet'. [The 'Pet Negro' System. En *American Mercury*, n° 56, p. 593-600]. En Zora Neale Hurston: *Leituras desde América do Sul* / Readings from South America. Compilación en vías de publicación.

8 - Erickson, Sandra Fernandes (2020). Texto escrito a partir de um trabalho interpretativo sobre receitas do livro de Fred Opie (2014), *Zora Neale Hurston on Florida Food*: Recipes, Remedies, and Simple Pleasures. Londres: The History Press. As receitas de Zora N. Hurston colhidas por Dr. Opie foram recolhidas de escritos anteriores da autora reunidos em *Folklore, Memoirs, and Other Writings* (1995).

9 - Walker, Alice (1975). Procurando Zora Neale Hurston [In search of Zora Neale Hurston, Ms. Magazine, p. 74-89].

10 - Cotera, M. Eugenia (2008) Inventando a Nação: Zora Neale Hurston e os usos literários do folclore [Lying up a Nation. Zora Neale Hurston and the Literary Uses of Folk. Do livro: *Native Speakers*: Ella Cara Deloria, Zora Neale Hurston, Jovita Gonzalez and the Poetics of Culture. University of Texas Press] pp. 70-91.

11 - Erickson, Sandra Fernandes (2020). Pequena Glossa Para Acompanhar a Leitura de Zora N. Hurston.

Como nota final, desejamos ótimas leituras e reverberações dos trabalhos aqui apresentados no público de leitores/as do âmbito brasileiro e do restante da América Latina.

Referências bibliográficas:

American Heritage Dictionary of the English Language. (2000) 4a ed. Boston: Houghton Mifflin.

Anzaldua, Gloria (1987) Borderlands – La Frontera. San Francisco: Aunt Lute Books.

Appiah, Kwami A. (2000) Thick Translation. In L. Venuti (Ed.), The Translation Studies Reader (pp. 417-429). London & New York: Routledge.

Asad, Talal (1996) A Comment on Translation, Critique, and Subversion. In A. Dingwaney & C. Maier (Eds.), Between languages and culture: Translation and cross cultural texts (pp. 325-31). Pittsburg: University of Pittsburgh Press.

Basques, Messias (2019) "Zora Hurston e as luzes negras das Ciências Sociais". Texto de apresentação da tradução de "O que os editores brancos não publicarão", de Zora Hurston. v. 1 n. 1: Ayé: Revista de Antropologia. Disponível em: http://www.revistas.unilab.edu.br/index.php/Antropologia/article/view/288

Benjamin, Walter ([1923]1999) The Task of the Translator. In L. Venuti (Ed.), The Translation Studies Reader (pp. 15-25). London & New York: Routledge.

Bhabha, Homi (1994) The Location of Culture. London & New York: Routledge.

Bispo, Antonio (2015) Colonização, quilombos. Modos e Significados. Brasília: INCTI.

Blanco, Louise C.; Cristina D. Bezerra; Eugenia Flores; Telma J. Rodrigues B; Izis M. dos Reis; Ana G. Echazú B; Natalia Cabanillas (2018) A escrita feminina nos "clássicos" antropológicos do Sul: Uma reflexão anticânone. Epistemologias do Sul/PR, 2 (1), 66-100.

Carvalho Fonseca, Luciana *et al* (2020) Apontamentos basilares para os estudos da tradução feminista na América Latina. Mutatis Mutandis, Revista Latinoamericana de Traducción. Vol 13, Nro 2. PP 210-227. DOI: https://doi.org/10.17533/udea.mut.v13n2a01

Carvalho, José Jorge (2018) Encontro de Saberes: por uma refundação étnica, racial e epistêmica das universidades brasileiras. In J. Bernardino-Costa, N. Maldonado- Torres e R. Grosfogel (Orgs.), Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico. Belo Horizonte: Autêntica.

Clifford, James & Marcus, George (Eds.). (1986) Writing culture: the Poetics and Politics of Ethnography. Berkeley, EEUU: University of California Press.

Cotera, Maria Eugenia (2008) Native Speakers: Ella Cara Deloria, Zora Neale Hurston, Jovita Gonzalez and the Poetics of Culture. Texas: University of Texas Press.

Crenshaw, Kimberlé (1991) Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence Against Women of Color. Stanford Law Review, 43(6), 1241- 1299. Recuperado de https://www.jstor.org/stable/1229039. DOI: 10.2307/1229039.

De Jesus, Carolina Maria (1996) Meu estranho diário. Org. José Carlos Sebe Bom Meihy e Robert Levine. Editora Xamã: São Paulo.

Down, Turner Lorenzo (2002) Africanisms in the Gullah Dialect. South Carolina: University of South Carolina Press.

Echazú Böschemeier, Ana G.; Isis Reis; Natalia Cabanillas; Olga R. Sierra; Maria J. Vilas Boas; Lucrecia Greco (2017) Feminizing the canon. Classics in anthropology from the perspective of female authors. Em: Teaching Anthropology – A Journal of the Royal Anthropological Association. Disponível em: https://www.teachinganthropology.org/resourcesAcesso em 10/10/2020.

Echazú Böschemeier, Ana G. (2019) Crítica ao Cânone na Antropologia. Entrevista en el Programa Café Filosófico - TV UFRN. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=BX_JSz0hm1c en 02-02-2020.

Echazú Böschemeier, Ana G.; Natalia Cabanillas; Sandra F. Erickson; Victoria D. Barbosa; Fernanda F. do Nascimento; Mikaelle T. da Costa; F. Cavalcante Freire (2020) A tradução de Zora Neale Hurston para o cânone antropológico: Uma perspectiva feminista e interseccional. En Revista Mutatis Mutandis, Dossier Mujeres y Traducción. No prelo.

Echazú Böschemeier, Ana Gretel and Gomes Santos, Luan (2020) "How Indigenous & Black People are Fighting Colonialism in the Academy", Chacruna Institute, September 2020. Accessed October 02, 2020. https://chacruna.net/indigenous-black-academics-decolonization/

Eriksen, Thomas, & Nielsen, Finn (2001) A history of Anthropology. Chicago, EEUU: Pluto Press.

Fals Borda (2009) *Una sociología sentipensante para América Latina (antología),* Bogotá, CLACSO/Siglo del Hombre Editores.

Gilroy, Paul (2001) O Atlântico Negro. Modernidade e dupla consciência, São Paulo, Rio de Janeiro, 34/Universidade Cândido Mendes – Centro de Estudos Afro-Asiáticos.

Gomes, Nilma Lino (2017) O movimento negro educador: Saberes construídos na luta por emancipação. Petrópolis, Brasil: Vozes.

Hill Collins, Patricia (2015) Em direção a uma nova visão: raça, classe e gênero como categorias de análise e conexão. In R. Moreno (org.), Reflexões e práticas de transformação feminista (pp. 13-42). São Paulo: SOF.

hooks, bell (2013) Ensinando a transgredir. A educação como prática de liberdade. São Paulo: Martins Fontes.

Hurston, Zora Neale (1928) How It Feels To Be Colored Me. Em: Z. N. Hurston, Folklore, memoirs, and other writings (pp. 826-829). New York: The Library Of America.

Hurston, Zora Neale (1943) The 'Pet Negro' System. Em: American Mercury, 56, 593-600.

Levins Morales, Aurora (2001) Certified Organic Intellectual. Em: Telling to Live: Latina Feminist Testimonios, Latina Feminist Group. Durham: Duke University Press.

Lugones, Maria (2003) Pilgrimages/Peregrinajes: Theorizing Coalition against Multiple Oppressions. Lanham: Rowman and Littlefield Publishers Inc.

Mendoza, Breny (2019) La colonialidad del género y poder de la postcolonialidad a la decolonialidad. Miradas en torno al problema colonial: pensamiento anticolonial y feminismos descoloniales en los sures globales / coord. por Karina Ochoa Muñoz, 2019, ISBN 9786078683000, págs. 35-72.

Mignolo, Walter (1991) Canon and Cross-Cultural Boundaries. Or, whose canon are we talking about? Poetics Today, 12(1), 1-28.

Mohanty, Chandra T. (1984) Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses. Boundary 2, 12(3), (pp. 333-358). Recuperado de https://www.jstor.org/stable/302821. DOI: 10.2307/302821

Mukherjee, Anji (2010) What Is a Classic? International Literary Criticism and the Classic Question. PMLA, 125(4), (pp. 1026-1042). Recuperado de https://doi.org/10.1632/pmla.2010.125.4.1026

Nascimento, Beatriz (1985) O conceito de quilombo e a resistência cultural negra. Afrodiáspora Nos. 6-7, pp. 41-49.

Parente Augel, Moema (2006) "O crioulo guineense e a oratura". Em: Scripta. Belo Horizonte, Vol. 10, n. 19, Segundo Semestre, pp 69-91.

Spivak, Gayatri (2010) Pode o subalterno falar? Belo Horizonte, Brasil: Editora da UFMG.

Sousa Santos, Boaventura (2010) Para além do pensamento abissal: das linhas globais a

uma ecologia dos saberes. Em: B. S. Santos & M. P. Meneses (Eds.), Epistemologias do Sul (pp. 31-83). São Paulo: Cortez.

Story, Ralph D. (1989) "Gender And Ambition: Zora Neale Hurston In The Harlem Renaissance" *The Black Scholar* 20, no. 3/4: 25-31. Accessed October 11, 2020. http://www.jstor.org/stable/41067631.

Walker, Alice (1975) In search of Zora Neale Hurston. Em: Ms. Magazine (pp. 74-89).

Outras fontes:

Arquivos de Zora Neale Hurston. Disponível em: https://chdr.cah.ucf.edu/hurstonarchive/?p=archive-collections. Acesso em 10/10/2020.

Censo Nacional dos Estados Unidos, 2010. Disponível em: https://www.census.gov/prod/cen2010/cph-2-1.pdf. Acesso em 12/09/2020.

Eatonville. Disponível em https://www.jamesmadison.org/the-history-and-legacy-of-eatonville-floridas-pioneering-african-american-town. Acesso em 12/10/2020.

Entrevista a Damien Cave, Town Apart, the Pride and Trials of Black. Disponível em: https://www.nytimes.com/2008/09/29/us/29florida.html. Acesso em 12/10/2020.

Green's Dictionary of Slang. Disponível em https://greensdictofslang.com/. Acesso: 10/06/2020.

Texto de apresentação

"Zora Hurston entre nós"

Denise Ferreira da Costa Cruz
Doutora em Antropologia pela Universidade de Brasília
Professora da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira

Vera Rodrigues
Doutora em Antropologia pela Universidade de São Paulo
Professora da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira

1. Introdução

Em 2001, os sociólogos Ângela Figueiredo e Ramon Grosfoguel, publicaram "Por que não Guerreiro Ramos? Novos desafios a serem enfrentados pelas universidades públicas brasileiras". Nesse texto, os autores questionaram a ausência de intelectuais negras(os) brasileiras(os) nas nossas universidades. Guerreiro Ramos era um bom exemplo, mas não o único. O "por que não?" pensado especialmente em relação às mulheres intelectuais negras poderia abranger outros nomes das Ciências Sociais e, mais precisamente, da Antropologia. Na última década, nomes como Virgínia Bicudo (1910-2003), Lélia Gonzalez (1935-1994) e mais recentemente Zora Hurston (1891-1960) têm sido "resgatados".

Esse "resgate" tem sido feito por pesquisadoras(os) negras(os). Sem dúvida, isso nos faz pensar que esse trabalho ocorre face à ausência de pessoas negras em nossa formação. Ausência essa que passa a ser preenchida pelo tensionamento de uma agenda de produção de conhecimento que reconheça a contribuição de intelectuais negras(os). Por que a maioria de nós, docentes e discentes, temos somente agora nosso primeiro contato com a potência crítica e criativa de Zora Hurston? Essa é uma pergunta cuja resposta vamos tentar desvelar nessa escrita de, para e com intelectuais negras. Ao que parece existe algo de sistemático na exclusão dessas autoras e pensando nessa insistência de repulsão, é que daremos sequência à nossa escrita.

O texto se estrutura da seguinte forma: na primeira parte (Trajetória das ausências), faremos o cruzamento da trajetória de Zora Hurston com a trajetória de Lélia Gonzalez. Aqui iremos pensar como a trajetória desta antropóloga negra brasileira encontra ecos na trajetória da antropóloga negra que foi Zora Hurston. Na segunda parte (Ausência de Zora em nossa Trajetória), refletiremos sobre a lacuna em nossa formação antropológica. A seguinte pergunta nos norteará: Como o pensamento de Zora Hurston nos ajuda a refletirmos nossas próprias pesquisas? Por fim, na última parte (Zora entre nós) iremos pensar nas contribuições que essa autora tem para o fazer antropológico. O percurso será um pouco tortuoso, como costuma ser tortuosa nossa trajetória.

2. **Trajetória das ausências**

O caminho é tortuoso, não há linhas retas a serem seguidas. Assim descobrimos que nossas intelectuais não fizeram uma caminhada linear, sem atalhos e/ou encruzilhadas. Em relação à Lélia Gonzalez, sabemos que na universidade sua mente inquieta a levou a percorrer as áreas da História, Filosofia, Comunicação Social e por fim a Antropologia. Para além dos muros acadêmicos, foi "cabeça pensante", como diria a historiadora Beatriz Nascimento (1942-1995), na efervescência dos anos 70-80. Lélia Gonzalez teve atuação marcante na militância exercida no Movimento Negro Unificado (MNU), no Instituto de Pesquisas das Culturas Negras (IPCN), bem como no Coletivo de Mulheres Negras N'Zinga e no bloco Afro Olodum. Também foi uma militante do campo político da esquerda brasileira candidatando-se a deputada em nível estadual e federal.

Em décadas anteriores, anos 20-50, nos Estados Unidos, Zora Hurston tinha em comum com Lélia Gonzales uma trajetória múltipla. Foi folclorista, roteirista, cineasta, escritora, antropóloga e, para a escritora Alice Walker, era um gênio. Lélia Gonzalez e Zora Hurston frequentaram universidades de reconhecido prestígio acadêmico, a saber Universidade Federal do Rio de Janeiro e Universidade de Colúmbia. Ainda assim, não obtiveram entre seus pares, o esperado reconhecimento. Esse reconhecimento partiu mais fortemente de "outros pares" que vinham das artes, militância e amantes das Letras. Elas nos legaram escritas que afetam, envolvem e dialogam com leitoras(es) de ontem e de hoje. Inclusive, suas imagens revelam isso também como veremos a seguir:

Figura 1. https://www.nytimes.com/2020/01/14/books/review/hitting-a-straight-lick-with-a-crooked-stick-zora-neale-hurston.html Courtesia de Barbara Hurston Lewis e Faye Hurston ao New York Times. Mar/2021.
Figura 2. Bairro da Tijuca, Rio de Janeiro, 1968 / Foto: Acervo Lélia Gonzalez - Blogueiras Negras - Publicação CEERT Fev/2017.

Na imagem de Zora Hurston os livros são seus companheiros próximos. Ali estão, ao seu lado e em uma relação de proximidade que muitas vezes não é associada às mulheres negras. Soma-se a isso sua elegância e tranquilidade de quem mesmo ao posar para uma foto, não tem dúvidas de que ali é o seu lugar. O mesmo se pode pensar em relação à Lélia Gonzalez, em uma imagem casual de um cotidiano caseiro em que o ato da escrita e proximidade com os livros é parte de quem se é. É isso que podemos sentir e fazer enquanto antropólogas(os) herdeiros desse legado.

Esse paralelo entre as trajetórias de ausências visa trazer nossa inquietação sobre o seu alcance. Ou seja, não é um fenômeno local, ultrapassa fronteiras. Não se restringe a uma época, perpassa várias. É assim que da morte prematura de Lélia Gonzalez nos anos 90 ou da morte invisível/esquecida de Zora Hurston nos chegam certos vazios de algo inacabado. Ainda por sentir. Ainda por viver. E é nesse arcabouço de sentires que situamos suas trajetórias de vida como potências criativas que intercruzam as fronteiras da ciência, da arte e da política. Tanto uma autora quanto a outra rompem com fronteiras estabelecidas pela Ciência. Aqui temos uma pista para a pergunta que nos orienta: Por que a maioria de nós, docentes e discentes, temos somente agora nosso primeiro contato com a potência crítica e criativa de Zora Hurston?

A esse respeito é importante nos determos por uns instantes e trazemos alguns questionamentos: haveria em toda a produção de pesquisadoras (es) negras (os) um espaço insondável quando se fala em fronteiras científicas? Seríamos nós pesquisadoras e pesquisadores negros pessoas que estão nesse

interstício? Por que encontramos na arte e na política linhas de fuga para a nossa produção? E, voltando às pesquisadoras supracitadas: haveria no fazer de Lélia Gonzalez e Zora Hurston algum impedimento para que elas fossem reconhecidas como antropólogas em seu sentido estrito? Como afirmamos no início do texto, os caminhos se dão de maneira tortuosa. Através de idas e vindas, rupturas e enlaces.

Podemos observar em Lélia Gonzales a potência de se descobrir negra que veio junto com a tragédia de descobrir a força que o racismo imprime ao campo afetivo, familiar ou vivido. Seu marido, um homem branco argentino, suicidou-se diante da pressão familiar contrária ao casamento interracial. Ela em seu luto fez do sobrenome "Gonzalez" o vínculo efetivo e afetivo que os unia. Da mesma forma, investiu toda sua potencialidade crítica e criativa em descobrir-se negra intelectual e política e, consequentemente, entender as tramas estruturais do racismo brasileiro. Escreveu a respeito das questões raciais e trouxe para o pensamento antropológico da época uma crítica à Antropologia no que se refere à polaridade sujeito/objeto.

Suas produções acadêmicas geraram intérpretes do seu pensamento e obra, são eles os intelectuais negros: Alex Ratts (antropólogo e geógrafo), Flávia Rios (socióloga) e Márcia Lima (socióloga). Parece ser uma demanda nossa comprometermo-nos em evidenciar e compartilhar a produção de conhecimento dos nossos. Foi assim que emergiram: "Lélia Gonzalez" (2010), "Lélia Gonzalez- Retratos do Brasil Negro" (2010); "Por um Feminismo Afrolatino-americano" (2020) e "Primavera para as Rosas Negras" (2018), que reúne uma coletânea de textos da autora Lélia Gonzalez editados de forma independente pela "União dos Coletivos Pan-Africanistas (UCPA)". Essas retomadas de enfrentamento à ausência podem ser lidas na chave interpretativa dos movimentos negros que reafirmam o "Nós por nós".

No cenário brasileiro, a tradução e divulgação da obra de Zora Hurston também vem seguindo a linha de "Nós por nós" já que coletivos negros que levam o seu nome trazem para si essa tarefa. Podemos mencionar o Coletivo Negro Zora Hurston, fundado em 2017. O qual é composto por estudantes de mestrado e doutorado em Antropologia Social da Universidade de Brasília. O coletivo tem por objetivo estimular e difundir a produção de pesquisadoras e pesquisadores negros na Antropologia. Zora Hurston chega a esse coletivo a partir da falta de referências de antropólogas negras em aulas da Antropologia Canônica. Chega também a partir de intercâmbios realizados entre integrantes do coletivo e a presença de ativistas negras estadunidenses em Brasília.

Até o lançamento do presente dossiê de tradução da Revista Ayê de Antropologia, existe um único texto traduzido para o português que pode ser encontrado no Brasil: "Seus olhos viam Deus" (2002). Sendo esse um romance literário, poderíamos pensar em porquê trabalhos como os de Zora Hurston são divulgados apenas como literatura. Sabemos que aos olhos da Ciência Antropológica a literatura ocupa um lugar menor em sua produção. Vista muitas vezes como uma produção a-científica, subjetiva e imprecisa, à literatura é reservada o lugar de arte. Mas se arte e literatura são reflexos das

realidades de uma época e se, essa mesma literatura é feita a partir de observações de uma realidade daquele que escreve, ela pode ser considerada um trabalho passível de escrutínio científico.

O trabalho de Zora Hurston nos traz a possibilidade de pensarmos que a Antropologia pode recorrer à literatura para desenvolver sua pesquisa. Vejamos que, caso Zora Hurston e sua produção fossem levadas a sério, já inauguraríamos a chamada Antropologia pós-moderna em 1937. Voltemos à sua trajetória, uma vez que estamos vagando aos poucos pelos caminhos que nos levam a Zora Hurston. Aluna de Franz Boas, Zora Hurston teve uma trajetória cheia de percalços e exclusão. Responsável por registrar a história de sua comunidade, sua pesquisa não era bem vista nem aqui nem ali. Sendo o aqui entendido como o seu lugar de origem e o ali as suas passagens pelas cidades brancas.

Essa circulação entre dois mundos completamente distintos faz de Zora Hurston uma antropóloga do interstício. Uma pesquisadora da fronteira. “Eu sou meramente um fragmento da Grande Alma que surge dentro das fronteiras.” Peço licença para usar uma metáfora ao falarmos de Zora: uma mulher sem raízes, uma orquídea negra suspensa entre diversos mundos. Sigamos e entendamos o porquê. Nascida na pequena cidade de Eatonville, na Flórida, Zora era a única neta cujo avô não era chefe indígena. Essa brecha no parentesco em que Zora está inserida parece ter significado uma abertura para que a ela circulasse pelo mundo dos brancos. Ela nos conta que quando era pequena pessoas brancas passavam por sua cidade a capturavam e a levavam para dançar em suas casas.

Tudo isso feito a partir de acordos realizados entre seus familiares e as pessoas brancas que a levavam. Essa prática recorrente nos EUA como um todo, era comum às crianças negras que eram usadas como peças de diversão para deleite branco. Zora Hurston vivera ali até seus quatorze anos, quando viu sua vida começar a se transformar. Fora enviada para a escola de Jacksonville, a cidade mais populosa da Flórida, para estudar. Lá ela disse ter sentido uma mudança de percepção de si. Não havia para onde escapar. Era uma mulher de cor:

> Alguém sempre estará no meu cotovelo, lembrando-me que sou a neta de escravos. Isso falha em registrar depressão comigo. A escravidão está a sessenta anos no passado. A operação foi bem sucedida e o paciente está bem, obrigada. A terrível luta que me fez uma americana de uma escrava em “Na linha!”; a Reconstrução disse: “Prepare-se!”; e a geração depois disse: “Vai!”. Estou num voo e não devo interromper o trecho para olhar para trás e lamentar (Hurston, 1928, p.3).

Esse trecho é revelador dos sentimentos de Zora Hurston ante a imposição sobre si da sua condição de mulher de cor. Ela não tem escapatória. A escravidão era fato recente. Sessenta anos. Sessenta anos apenas. A ferida ainda está aberta. Mas os seus não querem olhar para trás. O importante é tocar a vida adiante “estou num voo e não devo interromper o trecho para olhar para trás e lamentar.” É preciso seguir o curso da vida. Caminhar, caminhar, caminhar. Faz-se importante destacar que Zora Hurston nesse trecho antecipa discussões encontradas em Fanon em 1952: a “categoria negro” como categoria de acusação vinda de pessoas brancas que insistem em criar fronteiras, estabelecer controle e nomear a

humanidade. "Me sinto como uma pessoa de cor quando sou jogada contra o afiado cenário branco". (Zora Hurston).

Quando Zora Hurston ia a sua cidade recolher informações, seus interlocutores não a viam com bons olhos. Existia uma certa desconfiança sobre o que seu trabalho representava. O que estaria fazendo Zora Hurston? Ora, Eatonville era uma cidade de pessoas negras e, raramente, pessoas brancas eram vistas por ali. A saída de Zora gerava agastamento entre os seus. Afinal, ela teve uma bolsa de estudos em uma escola branca e nesse período em que passou por lá recebia tratamentos racistas. Quando voltava, trajando roupas diferentes daquelas comuns em sua cidade, já não conseguia reatar laços com aquelas pessoas. Mais uma vez vemos Zora Hurston como uma orquídea negra com raízes suspensas entre dois mundos.

Caminhando para o fim dessa primeira parte, ressaltamos que tanto Zora Hurston quanto Lélia Gonzales "reaparecem" no cenário brasileiro na última década. Década essa marcada pela adoção das ações afirmativas nas universidades públicas. Com isso queremos pontuar que a ausência é combatida com a presença negra nas instituições, bem como pelo fortalecimento dos coletivos negros que "sem nem um passo atrás" tensionam uma agenda de produção de conhecimento que reconheça a contribuição de intelectuais negras (os).

3. Ausência de Zora em nossa trajetória

Esse texto escrito a quatro mãos nos permite compartilhar não só o resultado de uma escrita conjunta de antropólogas negras, mas a própria experiência desse processo como parte de algo que pode contribuir para outras reflexões e escritas, conjuntas ou não, de nossos estudantes. Por essa razão, trago os "sentires" desse processo. Assim, em "Ausência de Zora em nossa trajetória" falaremos, cada uma, em primeira pessoa elucidando como se deu nosso percurso. Nesta primeira parte do texto, serei eu Vera Rodrigues a falar e na sequência será a vez da Denise da Costa.

Quando, juntamente com a professora Denise da Costa, me engajei nesse texto logo pensei nas autoras negras que não li e o que ocorreu comigo depois de lê-las. Junto a isso veio uma reflexão do porquê dessa ausência, esse não ler. Muitas de nós, mulheres negras, conhecemos a imposição do silêncio em nossas vidas. Não falar no privado: em casa, no âmbito familiar. Não falar em público: no trabalho, na universidade. Nossa voz e, portanto, nossa existência é silenciada na articulação das opressões que nos atingem: racismo e machismo. No entanto, muitas de nós rompemos os silêncios e falamos inspiradas em vozes que ecoam ontem e hoje, sejam elas de nossas mães, avós, tias e outras mulheres que só passamos a conhecer quando "aprendemos a ler", tal como nos provoca o poema "Não vou mais lavar os pratos" da escritora, atriz e poeta Cristiane Sobral. Assim ela diz:

> "Agora que comecei a ler, quero entender
> O porquê, por quê? E o porquê"

Quando eu "aprendi a ler" fui impactada pelas vozes de algumas mulheres negras, provavelmente conhecidas de vocês, mas que eu gostaria de ainda assim compartilhar. A primeira voz foi a da escritora Carolina Maria de Jesus. Em uma passagem do livro "Quarto de despejo" ela diz que "não haveria homem que gostasse de uma mulher que lê, que tem amor pelos livros." Eu não esqueci essa frase e muitos anos depois, quando ouvi de um homem em tom de estranhamento e reprovação que eu era "muito reflexiva", eu ouvi a voz de Carolina: não te disse! Então, passado o silêncio que me constrangeu consegui dizer: mas, eu gosto de ser assim!

Outra voz foi a de Neusa Santos, escritora e psicanalista, em "Tornar-se Negro". Era o momento em que eu estava me tornando negra. Aprendendo o que isso me fazia sentir no coração, na mente. Ou simplesmente como pensar, expressar aquilo que é vivido, sentido. Foi aí que eu comecei a pensar que a teoria não é descolada da realidade, do vivido. É uma teoria vivida como tratado pela antropóloga Mariza Peirano, mas em outra perspectiva. Depois, foi a voz de "Marli Coragem", uma mulher negra, empregada doméstica que em plena ditadura militar enfrentou as forças constituídas "legalmente" para levar à justiça os assassinos do seu irmão. Isso foi manchete na mídia dos anos 80. Daquela época guardo a imagem daquela mulher negra entrando altiva em um quartel e olhando nos olhos de quem ela acusava. Foi algo que, somado à leitura da antropóloga Lélia Gonzalez, em "Lugar de Negro", me impactou.

O texto de Gonzalez, publicado também nos anos 80, analisava o impacto da repressão política combinada com a política econômica no período da ditadura militar sobre a população negra. Em época mais recente, a vereadora e socióloga Marielle Franco também analisa o cenário brasileiro e sua frágil democracia, por meio do texto: "A emergência da vida para superar o anestesiamento social frente à retirada de direitos: o momento pós-golpe pelo olhar de uma feminista, negra e favelada". Eu insiro cada uma dessas vozes femininas e negras de forma intercruzada como numa encruzilhada: o afeto, a teoria e a política. E por que isso é importante? - podemos nos perguntar. Será por que "Nossos passos vêm de longe"? ou "Quem sabe de onde veio, sabe para onde vai"? ou ainda por que "Quando a mulher negra se movimenta, toda a estrutura da sociedade se movimenta com ela", como nos diz Ângela Davis filósofa e ativista afro-americana. Obviamente, estou situando essa minha fala na perspectiva das lutas das mulheres negras, porque é isso: esse é o 'lugar de fala" como nos provoca a pensar a filósofa Djamila Ribeiro. É também uma "escrevivência" inspirada na escritora Conceição Evaristo. Convido vocês a pensar sobre isso.

As vozes dessas mulheres negras se somam a outras e outras. Apenas para ficar com algumas que têm me inspirado e motivado nos últimos tempos, cito a abolicionista afro-americana Sojourner Truth (1797-1883), e sua inquietante pergunta: E não sou uma mulher!? Também me alinho com a filósofa e ativista Sueli Carneiro, que ano passado já nos alertava: "Organizem-se, porque não há mais

limite para a violência racista". E essa organização tem um tempo. Um tempo que Conceição Evaristo diz que é um "Tempo de nos aquilombar". E o faremos na encruzilhada das razões afetivas, teóricas e políticas. Lembrando que:

É tempo de ninguém se soltar de ninguém, mas
olhar fundo na palma aberta
a alma de quem lhe oferece o gesto.
O laçar de mãos não pode ser algema
e sim acertada tática, necessário esquema

Essas razões, citadas anteriormente, são afetivas porque o **afeto** por nós e entre nós é fortalecedor. É o primeiro passo de promoção de encontros verdadeiros. Penso que de pouco adianta se dizer decolonial, progressista, antirracista ou o que for se não houver demonstrações disso na concretude do vivido. É aí que nossas alianças passam por quem olhamos nos olhos, estendemos as mãos ou vemos de forma prioritária em nossas vidas.

Se aprendemos a nos silenciar, como bem pontuou a professora Vera Rodrigues, agora é a minha vez de falar. Foi através do podcast "Conversas da Kata", do qual o coletivo Zora Hurston da Universidade de Brasília participou, que soube que Zora Hurston fora enterrada como indigente em sua própria comunidade. Enterrada como indigente. Como isso dói quando chega aos meus ouvidos, atravessa minha mente e me acompanha nos dias que correm enquanto pesquiso sobre sua vida e obra. Como não pensar no lugar da morte assim como da vida quando lidamos com as histórias de nossas intelectuais negras. Para realizar uma conexão, menciono a morte de Virgínia Bicudo que desenvolveu vários adoecimentos enquanto ficava sozinha em seu apartamento.

Como antropóloga negra que sou me envergonha estudar os trabalhos de Zora Hurston somente agora que já passei pela formalidade da aquisição dos títulos. Somos orquídeas negras suspensas sem criar raiz em território alheio. Estamos aqui nesse espaço tempo diaspórico como se estivéssemos perdidas à procura de nossas raízes. Mas, e por isso mesmo, nossas raízes foram e serão cortadas. Insistentemente. Me lembro bem quando estava cursando disciplinas de Antropologia Social na Universidade Federal de Minas Gerais. Aquelas páginas por onde eu percorria os olhos me feriam e ferem. Era difícil me reerguer diante de tanto distrato posto em palavras. Eu via que aquele espaço não era para mim. Mas então, por que eu o queria tanto?

Quando falo de Zora Hurston e sua ausência em minha trajetória eu penso nas mortes com as quais a própria Antropologia contribuiu e compactuou. E penso inevitavelmente na falta que autoras como ela nos faz. O pacto colonial segue em curso e podemos pensar que o projeto eugenista também segue seu caminho. Como nos diz Aimé Cesaire em seu manifesto clássico "Sobre o colonialismo", as

pessoas brancas se compadecem e mobilizam muito pelas questões que lhes são próprias enquanto não apresentam a mesma empatia com as questões africanas. Não ter Zora Hurston em nossas disciplinas é compactuar com a morte a que ela foi submetida. Uma morte negra.

Por outro lado, e também por isso, somos plantas que flutuam apesar de. Como não pensar nas sementes carregadas nos cabelos de nossas antepassadas para serem espalhadas pelos territórios alheios. Carregamos em nossas cabeças o fruto de uma contracolonização, que também sempre ocorreu. Sabemos que as massas negras lutaram fortemente contra o invasor branco. Sempre houve e sempre haverá insurgência. A ausência que Zora Hurston nos faz nos inspira a lançarmos nossas raízes onde consigamos nos fixar nem que seja por um instante. Todo esse afro-pessimismo poderá ser encarado com olhares de rejeição. Ora, não é fácil dirigir o espelho para si próprio.

4. Zora entre nós

Qual história da Antropologia nossos cursos contariam se fossem refletidos a partir de contribuições insurgentes de pensadoras e pensadores negras (os)? Seriam algumas das contribuições da chamada Antropologia pós-moderna realmente algo original e nunca escrito antes? Haveria mesmo essa originalidade defendida pelos antropólogos que detêm o poder de narrar essa história? Para nós, pesquisadoras negras antropólogas, mais do que incluir autoras e autores negros em nossas ementas, faz-se imprescindível realizar um descentramento do pensamento branco-cêntrico no fazer antropológico. Ou seja, temos que reescrever a Antropologia tal como ela está posta. Incluir em nossas reflexões relações de poder que o escrever sobre o outro imprime sobre os papéis que lemos e nos contaminar pelas formas pungentes que essas pensadoras trazem para nossas reflexões.

Já em 1928, no texto de Zora Hurston "Como eu me sinto sendo uma mulher de cor", a autora coloca seus sentimentos no centro de sua reflexão. Difícil não conectar essa centralidade da percepção com o trabalho da historiadora Beatriz Nascimento em quando esta afirma "Sou preta, sinto e penso assim." Sentir é considerado uma forma de produzir ciência visto que estamos tratando de um corpo que, na relação, é racializado. Assim, o texto viaja no tempo e no espaço a fim de encontrar uma outra mulher negra que, a despeito do que se firmou sobre os povos negros, pensam e sentem. Importante destacar o pioneirismo de Zora Hurston quando ela afirma que se sente uma mulher de cor uma vez que sai de sua comunidade negra e vai estudar entre os brancos. Aqui a raça negra é entendida como uma relação em que o ser branco define quem é o eu negro. Lembremos que Franz Fanon teoriza exatamente sobre esse aspecto em sua tese que é publicada vinte anos depois.

Pensemos na potência que a reescrita dessa antropologia pode trazer, especialmente, para antropólogas(os) negras(os) em seu processo formativo. Há perspectiva de resistências e reexistências em uma ótica coletiva. Foi por apostar nisso que recentemente foi criado o comitê de antropólogas(os) negras(os) da Associação Brasileira de Antropologia. E desse comitê veio também a iniciativa de criação

do prêmio Lélia Gonzalez, o qual visa premiar com reconhecimento e visibilidade os melhores artigos, dissertações e teses das nossas graduandas(os) e pós-graduandas(os). E foi seguindo nesse caminho que também foi tortuoso, mas que segue exitoso que chegamos à 32° Reunião Brasileira de Antropologia, cujo tema "Saberes Insubmissos: diferenças e direitos" nos toca tanto. Exemplo disso vem das falas da professora Luciana de Oliveira Dias - Universidade Federal de Goiás/Coordenadora do Comitê de Antropólogas(os) Negras(os) da ABA - e do professor Kabengele Munanga - Universidade de São Paulo. E nos toca porque sabemos o quanto nossa escrita pode conter de insubmissão e potência, reflexo das trajetórias vividas dentro e fora da academia.

Na escrita que trazemos agora, procuramos expor uma trajetória de vida atravessada por silêncios impostos, mas também por potência criativa e crítica. Assim Zora Hurston está entre aquelas intelectuais que são a base da mudança que queremos em nós e/ou na universidade da qual fazemos parte. Somos nós por nós na busca de uma linguagem que nos represente. Esperamos ter conseguido. Digo esperamos porque recentemente ao ler e reler o texto "Erguer a voz" em "Pensar como feminista, pensar como negra", de bell hooks, entendi que "esse ato da fala, de erguer a voz, não é um mero gesto de palavras vazias: é uma expressão de nossa transição de objeto para sujeito – a voz liberta". Nos libertemos!

Referências bibliográficas

FIGUEIREDO, Angela; GROSFOGUEL, Ramon. **Por que não Guerreiro Ramos? os desafios das universidades públicas brasileiras**. Disponível em: http://cienciaecultura.bvs.br/pdf/cic/v59n2/a16v59n2.pdf

GONZALES, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: **Revista de Ciências Sociais hoje**,Anpocs, 1984.

HURSTON, Zora. "How does it feel to be colored". **The World Tomorrow** (O mundo amanhã), Maio 1928.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de Despejo.** São Paulo: editora Edibolso, 1976.

SANTOS, Neusa. **Tornar-se negro: vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascenção social**. Rio de Janeiro : Edições Graal, 1983.

WALKER, Alice. À procura de Zora Neale Hurston. **Ms Magazine**, Março de 1975.

Texto de apresentação

Texto de apresentação

Coletivo Zora Hurston/ Universidade de Brasília - 10/09/2020

Retrato de Zora Neale Hurston, Eatonville, com data de 1935. Fotografia de Alan Lomax/American Folklore Center. George Smathers Library. Disponível em: https://ufdc.ufl.edu/AA00008778/00025 Acesso em 14/03/2021

Como podem eles negar a si mesmos o prazer da minha companhia! (HURSTON, *How it feels to be colored me*). Essa é uma provocação que Zora Neale Hurston coloca em um de seus ensaios, quando traz seus sentimentos em relação à discriminação vivida, e que demonstra a percepção de uma mulher que sabe da qualidade e importância de seus achados, muitos deles inscritos em seu corpo, e que, ao mesmo tempo, parece dizer: "perde quem não deseja conhecer". Aqui a indagação cabe como um convite para aproveitarmos suas criações e, nesse sentido, ter suas traduções disponíveis nos permite apreciar suas ideias e produção. Com ela, podemos pensar no "mundo para ser ganho e nada para ser perdido" (Hurston, *How it feels to be colored me*).

Os escritos de Zora nos permitem acessar e relacionar contextos como a Renascença do Harlem em Nova York, onde também estudou, com a influência dos EUA na América Central no começo do século XX na ocupação do Haiti de 1915 a 1934. A canalização do fluxo de muitas de suas narrativas nas memórias (que não são somente dela) de Eatonville e nos modos pelos quais gostava de circular pelo Harlem, imprime ao estilo de Zora tanto a experiência única de corpos negros em diferentes partes dos Estados Unidos, quanto a busca constante pelos elementos de uma expressividade negra libertadora.

Pensar na condição do negro dentro e fora dos Estados Unidos a partir de autoras e autores negros não parecia ser do feitio da antropologia acadêmica de sua época. Profusões de temas para os quais esta academia pouco espaço tinha, e atualmente ainda reserva pequena medida. Considerar

a invisibilidade de Zora como um "dar as costas" para questões tocantes à condição da população negra conecta os cem anos que nos separam da década de 1920 e torna mais urgente a necessidade da tradução de mais textos de autoria negra para a antropologia brasileira.

Zora foi uma escritora de mão cheia, que expressou seu talento em diferentes formatos: cartas, ensaios, romances, etnografias, contos, poesias, teatro, receitas recolhidas de seus conhecimentos advindos de sua origem e através do contato com diferentes povos, e em muitos de seus textos deixa transparecer sua veia poética. A antropologia, que se consolidou no início do século XX, deixou pra trás verdadeiras riquezas, como podemos ver com o caso de Zora, provavelmente devido ao que a professora Cida Bento chama de pacto narcísico da branquitude, pouco discutido ainda, e tão polêmico para as pessoas brancas. Resgatar as obras e a história de Zora é, também, reconstruir parte das histórias das pessoas negras, sejam dos Estados Unidos, seja de outros países da América, pelos quais ela passou e entre os quais seus escritos ressoam.

Ler Zora Hurston nos permite recuperar uma parte da história que foi ocultada devido a muitos fatores e, podemos destacar um deles: o desinteresse, por parte do mercado editorial, pela publicação de obras sobre as pessoas negras, que possuem outras narrativas que não apenas aquelas relativas aos conflitos raciais, ou ainda, relacionadas à alteridade branca. Em seu ensaio "O que os editores brancos não publicarão" (HURSTON; BASQUES, 2019), Hurston deixa explícito seu incômodo com a falta de disposição, por parte dos editores brancos, para tornar público, livros em que os negros não aparecem em suas formas estereotipadas do senso comum, mas podendo ser apresentados em sua diversidade, para fora das categorias de pobreza, violência, mas em seus afetos e romances, suas produções artísticas, dotados de beleza, riqueza e ciência. Seu ensaio é de 1950, mas suas inquietações permanecem atuais, haja vista o incômodo provocado pelo lançamento de "*Black is King*", de Beyoncé, este ano.

Muitas memórias internas oriundas de toda materialidade de Zora Neale Hurston infelizmente desencarnaram com seu corpo, entretanto, por muita ventura e efeitos de suas atividades em vida ainda podemos tocar algumas de suas lembranças e ideias através da leitura de suas palavras. É com muito encantamento que apresentamos este relicário em forma de publicação que traz fragmentos de existência e obra de Hurston que até agora estavam inacessíveis ao público ledor exclusivamente de português.

Assim como um conjunto de indicações para confeccionar pratos deliciosos chegam por intermédio de páginas tão afetivas e gentilmente traduzidas, iguarias tão particulares e ao mesmo tempo demasiadamente familiares para as espectadoras e espectadores das composições de autoras como Alice Walker. Experimentar Hurston é conhecer e reconhecer sua importância para uma série de autoras e autores negros que foram nutridos por seus pensamentos.

Das relíquias e preciosidades que chegam a nós por meio da Edição Especial – FIRE !!! Textos escolhidos de Zora Neale Hurston, da Revista Ayé, dedicada às traduções de passagens de Zora N. Huston pelo mundo das letras, é possível tangenciar diversos aspectos de seu trabalho e sua jornada. Ler receitas, cartas e artigos de Zora é encontrar alívio para uma fome de referências, além de curativos para um bocado de ferimentos e padeceres de memória. A importância destas traduções, feitas de forma tão cuidadosa, é inestimável. Pra nós, reaver Zora é mais que uma oportunidade para se fascinar com sua palpabilidade, é também uma chance de se ver e se reconhecer enquanto construtores e construtoras de conhecimento! É desfazer o esquecimento e REContonizar o que foi omitido!

Referências bibliográficas

Hurston, Zora. O que os editores brancos não publicarão (Tradução) / Zora Hurston e as luzes negras das Ciências Sociais (Texto de apresentação - Messias Basques). Em: **Ayé: Revista de Antropologia**. v. 1 n. 1 (2019).

Texto de apresentação

Da cor da pele negra nascem deuses: Zora Neale Hurston[1]

Rosângela Trajano
Escritora

Zora Neale Hurston nasceu em 1901 e morreu em 1960. Foi uma criança irrequieta que costumava sentar-se à varanda da sua casa em Eantoville, no sul da Flórida, para cumprimentar os turistas que iam e vinham. Todos gostavam daquela menina sorridente. Sua cidade era formada por negros e eles existiam em toda parte: centro de postagem de cartas, prefeitura, escolas e igrejas. Talvez a coisa mais linda depois de Zora naquela cidade era ver o povo feliz caminhando pelas casinhas humildes de cores verde, amarela, rosa e etc.. Eles caminhavam sem a sombra da opressão da branquitude, pois tudo em Eantoville era tomado por negros afro-americanos.

A nossa Zora dedicou-se ao estudo das tradições e costumes do seu povo, logo tornando-se uma folclorista. Também escreveu alguns romances, dentre eles destaco o belíssimo "Seus olhos viam Deus" em que Janie, personagem principal do romance, é a voz de Zora sempre mostrando-se forte, determinada, corajosa e pronta para enfrentar as dificuldades impostas aos negros naqueles anos difíceis. Quando se tornou maiorzinha, Zora foi estudar Antropologia na Universidade Colúmbia, onde teve como professor o maravilhoso antropólogo Franz Boas, por quem tinha grande respeito e admiração. A antropologia estuda a diversidade cultural humana, logo Zora encontrou nesta ciência uma forma de dar voz ao seu povo estudando as suas histórias, crenças e costumes.

Contrariamente ao que poderíamos imaginar, não viveu rodeada de pessoas, e em vida foi conhecida, mas nunca famosa. Na sua pele negra havia um grito pela preservação da memória dos afro-americanos que ela abraçou com fulgor e foi atrás de estudá-la, às vezes precisando passar por empregada doméstica para aprender mais coisas aos seus estudos. Zora era dessas mulheres que carregam na alma uma vontade enorme de gritar por um mundo melhor a mulheres e homens negros, e falava em um dos seus escritos sobre o que chamou de "negros de estimação", ou seja, aqueles que os brancos admiravam e ajudavam para depois explorarem como bem quisessem. Sempre preocupada com o folclore do seu povo, Zora recebeu apoio privado de uma senhora que patrocinava os artistas locais para poder fazer a sua pesquisa. Seu professor Franz Boas não a via como uma verdadeira pesquisadora, mas isso não influenciou nos seus estudos. Sempre decidida e

1 Texto escrito por Rosângela Trajano, filósofa e escritora (7rosangelatrajano7@gmail.com). O mesmo foi escrito considerando a sua recepção por parte de uma audiência de jovens pré-adolescentes, especialmente meninas, para que possam ter acesso a referências biográficas iniciais de Zora N. Hurston e que, com isso, possam despertar o interesse pela leitura da sua obra.

corajosa, alterou a sua forma de conversar com o povo quando queria estudá-lo e passou a contar histórias e a cantar em salões músicas que faziam as pessoas relembrarem os seus costumes e rituais.

Sempre entusiasmada com o folclore do seu povo, Zora escreveu sobre receitas caseiras de remédios para curar doenças como dor de barriga, cegueira, sífilis e etc., também nos deixou muitas receitas de comidas típicas que se aproximam da nossa culinária nordestina brasileira. Vestiu-se como personagem infantil chamada Isie Watts, que tirava a paciência da avó com as suas peraltices. Uma passagem engraçada da menina Isie é quando ela se enrola na toalha de mesa vermelha da avó e vai dançar no meio do carnaval. A avó fica brava por demais com ela. Zora sabia como ninguém falar do seu povo, e nos deixou romances incríveis que nos exortam a adotar o feminismo, a combater o racismo e à coragem de "ser pedra em mar de brancos", como ela mesma dizia.

Depois do seu divórcio, passou a morar com o seu cachorro numa casa simples com um jardim cheio de flores do qual ela gostava de cuidar e, segundo um dos seus tios, sempre foi uma faminta e comia bastante. Sempre que faltava comida em casa ela mandava-o chamar para que fossem juntos à feira. Abraçando a sua negritude, Zora tornava fértil a convivência com os amigos e professores universitários. A sua independência em relação a família, a sua liberdade pessoal e o seu autoconhecimento fizeram dela uma negra diferente para aquela época, pois as suas ideias não convinham aquele tipo de jovem que era preparada para cuidar da casa e da família. Afinal, as negras não eram criadas para se tornarem escritoras.

Numa de suas pesquisas antropológicas, Zora percebeu que havia racismo entre os negros, e ficou desgostosa. A falta de amor e respeito entre o seu povo da mesma cor de pele chamou a sua atenção, afinal para ela todos deviam ser tratados por igual. Zora foi pouco lida em vida, adoeceu de um derrame cerebral e morreu logo depois com complicações do mesmo num cemitério chamado "Jardim Celestial". Seu jazigo abandonado e coberto de mato não tinha sequer uma placa indicando seu nome. Foi Alice Walker quem redescobriu Zora em 1975 e a tirou do esquecimento do público e dos críticos. Mandando fazer para ela uma placa do melhor mármore para colocar no seu jazigo.

Apesar de ser negra, Zora não pregava isso como algo lamentável. Não vivia pelos cantos chorando a sua negritude. Seguindo o desafio de ser uma mulher independente, enfrentou todos os obstáculos para tornar-se uma escritora e pesquisadora reconhecida. Ser negro dói bastante nas ideias que os brancos plantam dentro da gente, mas Zora fazia dessas ideias degraus onde pudesse pisar firme para tornar-se uma mulher de pensar libertador em todas as esferas políticas, culturais e sociais. A sua luta sempre foi pelo reconhecimento dos negros afro-americanos.

Como tudo é difícil para uma jovem, especialmente para as jovens negras nascidas em territórios rurais, com a nossa querida Zora Hurston não foi diferente. A sua autobiografia e

romances descrevem a sua força de vontade de construir para si e para os afro-americanos uma liberdade que fosse exemplo para o mundo. Zora nunca desistiu de sonhar, nem mesmo quando ficou sozinha com as suas flores. Nem mesmo quando o seu admirável professor Franz Boas escreveu um pequeno prefácio para a sua obra, porque ela já se sentia imensamente grande por dentro.

Retrato de Zora N. Hurston em automóvel, olhando para frente. Fonte: Arquivo aberto do Zora Hurston Papers. University of Florida Smathers Libraries - Special and Area Studies Collections. Disponível em: https://web.uflib.ufl.edu/spec/manuscript/hurston/hurston.htm. Acesso em 14/03/2021

How it feels to be colored me

Zora Neale Hurston

I am colored but I offer nothing in the way of extenuating circumstances except the fact that I am the only Negro in the United States whose grandfather on the mother's side was not an Indian chief.

I remember the very day that I became colored. Up to my thirteenth year I lived in the little Negro town of Eatonville, Florida. It is exclusively a colored town. The only white people I knew passed through the town going to or coming from Orlando. The native whites rode dusty horses, the Northern tourists chugged down the sandy village road in automobiles. The town knew the Southerners and never stopped cane chewing when they passed. But the Northerners were something else again. They were peered at cautiously from behind curtains by the timid. The more venturesome would come out on the porch to watch them go past and got just as much pleasure out of the tourists as the tourists got out of the village.

[1] Nota da Revisora (N. da R.): o título possui um interessante e intraduzível jogo de palavras. Tecnicamente falando, há um desvio da gramática padrão quando ela coloca "to be colored me". A construção da frase indica uma voz passiva "colored me" o que poderíamos traduzir como "que me racializes". A frase lida "How does it feel to be colored" seria literalmente traduzida para "como me sinto sendo uma pessoa de cor"; porém, o "colored me" colocado como verbo passivo

Como eu me sinto uma pessoa de cor[1]

Zora Neale Hurston

Eu sou uma pessoa de cor, mas não ofereço nada[2] no sentido de atenuantes circunstâncias, exceto o fato de que eu sou a única Negra nos Estados Unidos cujo avô, pelo lado da mãe, *não* era um chefe indígena.

Eu lembro o dia exato em que me tornei uma pessoa de cor. Até o meu décimo terceiro ano, viví na pequena cidade Negra de Eatonville, na Flórida. É exclusivamente uma cidade de pessoas de cor. As únicas pessoas brancas que eu conhecia passavam pela cidade indo ou vindo de Orlando. Os brancos nativos montavam em cavalos empoeirados, os turistas Nortenhos rugiam[3] na estrada de areia da vila em automóveis. A cidade conhecia os Sulistas, e nunca parava de mascar cana enquanto eles passavam. Mas, novamente, os Nortenhos eram outra coisa. Eles eram espionados cautelosamente por detrás da cortina pelos tímidos. Os mais aventureiros saíam na varanda para vê-los passarem e tinham tanto prazer com os turistas, quanto os turistas tinham com a vila.

e reflexivo ao final da sentença introduz a ideia de que o processo de racialização é externo ao sujeito e como produto do olhar branco se verifica no decorrer do texto.

[2] Nota da Tradutora (N. da T.): decidiu-se fazer uso da versão gramaticalmente diferente a partir da problematização relatada na nota anterior.

[3] (N. da T.): no original: *chugged down* (mover-se enquanto produz som).

The front porch might seem a daring place for the rest of the town, but it was a gallery seat for me. My favorite place was atop the gatepost. Proscenium box for a born first-nighter. Not only did I enjoy the show, but I didn't mind the actors knowing that I liked it. I usually spoke to them in passing. I'd wave at them and when they returned my salute, I would say something like this: "Howdy-do-well-I-thank-you-where-you-goin'?" Usually automobile or the horse paused at this, and after a queer exchange of compliments, I would probably "go a piece of the way" with them, as we say in farthest Florida. If one of my family happened to come to the front in time to see me, of course negotiations would be rudely broken off. But even so, it is clear that I was the first "welcome-to-our-state" Floridian, and I hope the Miami Chamber of Commerce will please take notice.

During this period, white people differed from colored to me only in that they rode through town and never lived there. They liked to hear me "speak pieces" and sing and wanted to see me dance the parse-me-la, and gave me generously of their small silver for doing these things, which seemed strange to me for I wanted to do them so much that I needed bribing to stop, only they didn't know it. The colored people gave no dimes. They deplored any joyful tendencies in me, but I was their Zora nevertheless. I belonged to them, to the nearby hotels, to the county--everybody's Zora.

[4] (N. da T.): no original: *first-nighter* (indivíduo que é habitualmente espectador nas aberturas e produções teatrais).
[5] (N. da T.): no original: "Howdy-do-well-I-thank-you-where-you-goin'?" ; mistura de neologismo e regionalismo que não permite uma tradução literal sem que o sentido fique da frase se perca.

A varanda da frente pode parecer um lugar ousado para o resto da cidade, mas era um assento de galeria para mim. Caixa de proscênio para uma espectadora[4] inata. Eu não apenas apreciava o show, mas não me importava que os atores soubessem que eu gostava. Eu usualmente falava com eles enquanto passavam. Eu acenaria para eles e, quando eles respondessem meu cumprimento, eu diria algo como: "E-aí-como-vai?-Tudo-bem,-obrigado.-Pra-onde-está-indo?"[5]. Geralmente o automóvel ou o cavalo paravam com isso e, depois de uma estranha troca de cumprimentos, eu provavelmente "iria um pedaço de caminho" com eles, como dizemos no interior[6] da Flórida. Se alguém da minha família aparecesse na frente em tempo de me ver, claramente as negociações iriam ser rudemente quebradas. Mas, mesmo assim, está claro que eu fui a primeira floridiana "bem-vinda ao nosso estado", e espero que a Câmara do Comércio[7] de Miami por favor tome notas disso.

Durante esse período, pessoas brancas e pessoas de cor diferiam, para mim, apenas porque aquelas passavam pela cidade e nunca viveram lá. Elas gostavam de me ouvir "falar peças" e cantar e queriam me ver dançar a parse-me-la e me dar generosamente sua pequena prata por fazer aquelas coisas, o que parecia estranho para mim, já que eu queria fazer tanto isso que precisava de de suborno para parar. Apenas eles não sabiam disso. As pessoas de cor não davam centavos. Elas deploravam qualquer tendência alegre me mim, mas eu era sua Zora mesmo assim. Eu pertencia a eles, aos hotéis próximos, ao condado - a Zora de todo mundo.

[6] (N. da T.): no original: *farthest* (mais distante).
[7] (N. da T.): no original: *Chamber of Commerce*.

But changes came in the family when I was thirteen, and I was sent to school in Jacksonville. I left Eatonville, the town of the oleanders, a Zora. When I disembarked from the river-boat at Jacksonville, she was no more. It seemed that I had suffered a sea change. I was not Zora of Orange County any more, I was now a little colored girl. I found it out in certain ways. In my heart as v in the mirror, I became a fast brown--warranted not to rub nor run.

But I am not tragically colored. There is no great sorrow dammed up in my soul, nor lurking behind my eyes. I do not mind at all. I do not belong to the sobbing school of Negrohood who hold that nature somehow has given them a lowdown dirty deal and whose feelings are all but about it. Even in the helter-skelter skirmish that is my life, I have seen that the world is to the strong regardless of a little pigmentation more of less. No, I do not weep at the world--I am too busy sharpening my oyster knife.

[8] (N. da T.): no original: "I became a fast brown - warranted not to rub or run". Aqui Hurston afirma que passou a ser permanentemente consciente de sua cor. Ao usar o termo *"fast brown"*, que vem de *colorfast* - palavra sem tradução direta para o português que significa estar tingido em cores que não desbotam ou podem ser lavadas - a autora busca expressar que, a partir daquele momento, sua cor (*brown*) era permanente, tanto na superfície de sua pele, quanto na sua identidade, não saindo mesmo se esfregada (*to rub*) ou se corresse (*nor run*), pois agora Hurston tinha consciência que era uma pessoa negra;

Mas, mudanças chegaram na família quando eu tinha treze anos e fui mandada para escola em Jacksonville. Eu fui embora de Eatonville, a cidade dos oleandros, sendo uma Zora. Quando desembarquei em Jacksonville, não era mais a mesma. Parecia que eu tinha sofrido uma mudança marítima. Eu não era mais a Zora do Condado de Orange, eu era, agora, uma pequena garota de cor. Descobri isso de algumas maneiras. No meu coração e também no espelho, me tornei negra-garantida para não sair nem correr[8].

Mas eu não sou tragicamente uma pessoa de cor. Não há uma grande tristeza represada em minha alma ou à espreita por detrás dos meus olhos. Eu não me importo nem um pouco. Não pertenço à sofrida[9] escola da vizinhança negra,[10] que sustenta aquela natureza, que de alguma forma, deu a eles um acordo baixo e sujo e cujos sentimentos os deixou todos feridos por isso.

Nessa escaramuça confusa que é minha vida, tenho visto que o mundo é dos fortes, independentemente de uma pigmentaçãozinha maior ou menor. Não, eu não lamento ao mundo - estou muito ocupada afiando minha faca de ostras.

[9] (N. da T.): no original: "sobbing" (soluçar, chorar de uma forma barulhenta);
[10] (N. da T.): no original: "Negro-hood". Neologismo que faz trocadilho com a palavra *neighborhood* (vizinhança). (N da R): "Negro-hood" também poderia ser traduzido como guetto negro, desde que hood é uma forma coloquial de se referir a um bairro segregado ao qual se pertence.

Someone is always at my elbow reminding me that I am the granddaughter of slaves. It fails to register depression with me. Slavery is sixty years in the past. The operation was successful and the patient is doing well, thank you. The terrible struggle that made me an American out of a potential slave said "On the line!" The Reconstruction said "Get set!" and the generation before said "Go!" I am off to a flying start and I must not halt in the stretch to look behind and weep. Slavery is the price I paid for civilization, and the choice was not with me. It is a bully adventure and worth all that I have paid through my ancestors for it. No one on earth ever had a greater chance for glory. The world to be won and nothing to be lost. It is thrilling to think--to know that for any act of mine, I shall get twice as much praise or twice as much blame. It is quite exciting to hold the center of the national stage, with the spectators not knowing whether to laugh or to weep.

The position of my white neighbor is much more difficult. No brown specter pulls up a chair beside me when I sit down to eat. No dark ghost thrusts its leg against mine in bed. The game of keeping what one has is never so exciting as the game of getting.

Alguém sempre estará no meu cotovelo, lembrando-me que sou a neta de escravos. Isso falha em registrar depressão comigo. A escravidão está sessenta anos no passado. A operação foi bem sucedida e o paciente está indo bem, obrigada. A terrível luta que me fez uma americana de uma escrava em potencial disse: “Na linha!”; a Reconstrução[11] disse: “Prepare-se!”; e a geração depois disse: “Vai!”. Estou num voo e não devo interromper o trecho para olhar para trás e lamentar. A escravidão é o preço que paguei pela civilização e as escolhas não estavam comigo. É uma experiência agressiva e valeu a pena tudo que paguei por meio dos meus ancestrais por isso. Ninguém na Terra nunca teve uma chance maior de glória. O mundo para ser ganho e nada para ser perdido. É emocionante pensar - saber que por qualquer ação minha, devo receber o dobro de elogios ou o dobro de culpa. É muito emocionante manter o centro do palco nacional, com os espectadores não sabendo se riem ou lamentam.

A posição do meu vizinho branco é muito mais difícil. Nenhum espectro marrom puxa a cadeira ao meu lado quando me sento para comer. Nenhum fantasma escuro empurra suas pernas contra as minhas na cama. O jogo de manter o que se tem nunca é tão empolgante quanto o jogo de conquistar.

[11] (N. da T.): refere-se à Reconstrução dos Estados Unidos. Período marcado pela reintegração dos estados que tinham se separado do país e formado os Estados Confederados da América e pelo início do processo de integração dos ex-escravizados afro-americanos.

I do not always feel colored. Even now I often achieve the unconscious Zora of Eatonville before the Hegira. I feel most colored when I am thrown against a sharp white background.

For instance at Barnard. "Beside the waters of the Hudson" I feel my race. Among the thousand white persons, I am a dark rock surged upon, overswept, but through it all, I remain myself. When covered by the waters, I am; and the ebb but reveals me again.

Sometimes it is the other way around. A white person is set down in our midst, but the contrast is just as sharp for me. For instance, when I sit in the drafty basement that is The New World Cabaret with a white person, my color comes. We enter chatting about any little nothing that we have in common and are seated by the jazz waiters. In the abrupt way that jazz orchestras have, this one plunges into a number. It loses no time in circumlocutions, but gets right down to business. It constricts the thorax and splits the heart with its tempo and narcotic harmonies. This orchestra grows rambunctious, rears on its hind legs and attacks the tonal veil

Eu nem sempre me senti uma pessoa de cor. Até mesmo hoje frequentemente alcanço a inconsciente Zora de Eatonville antes de Hégira[12]. Me sinto mais como uma pessoa de cor quando sou jogada contra um afiado cenário[13] branco.

Por exemplo, em Barnard[14]. "Além das águas do Hudson" eu sinto minha raça. Entre os milhares de brancos eu sou uma pedra escura que emerge[15], invadida por um mar cremoso. Eu sou invadida e varrida, mas no meio disso tudo, permaneço eu mesma. Quando coberta por água, eu sou; e o fluxo da maré me revela novamente.

Às vezes é o contrário. Um branco está sentado no nosso meio, mas o contraste é afiado apenas para mim. Por exemplo, quando sento no porão esboçado que é o The New World Cabaret[16] com uma pessoa branca, minha cor aparece. Nós entramos conversando sobre qualquer coisinha de nada que temos em comum e somos acomodados pelos garçons do jazz. Da maneira abrupta que as orquestras de jazz têm, mergulham em um número. Ela não perde tempo em circunlóquio, mas vai direto ao que interessa. Contrai o tórax e divide o coração com seu ritmo e harmonia narcótica. Essa orquestra cresce descontroladamente[17], eleva-se por suas patas traseiras e ataca o véu tonal com

[12] (N. da T.): O termo se refere à fuga de Maomé da Meca para Medina, que marca o início do calendário Mulçumano;
[13] (N. da T.): No original, "*background*" (fundo, histórico, contexto, base, origem, etc).
[14] (N. da T.): Faculdade privada de artes liberais para mulheres, em Nova Iorque, Estados Unidos.
[15] (N. da T.): No original: "*surged upon*" (subir e se mover).
[16] (N. da T.): Casa noturna popular no Harlem durante a década de 1920.
[17] (N. da T.): No original "*rambunctious*" (barulhento, sem restrição ou disciplina).

with primitive fury, rending it, clawing it until it breaks through to the jungle beyond. I follow those heathen--follow them exultingly. I dance wildly inside myself; I yell within, I whoop; I shake my assegai above my head, I hurl it true to the mark yeeeeooww! I am in the jungle and living in the jungle way. My face is painted red and yellow and my body is painted blue. My pulse is throbbing like a war drum. I want to slaughter something--give pain, give death to what, I d know. But the piece ends. The men of the orchestra wipe their lips and rest their fingers. I creep back slowly to the veneer we call
civilization with the last tone and find the white friend sitting motionless in his seat, smoking calmly.

"Good music they have here," he remarks, drumming the table with his fingertips.

Music. The great blobs of purple and red emotion have not touched him. He has only heard what I felt. He is far away and I see him but dimly across the ocean and the continent that have fallen between us. He is so pale with his whiteness then and I am so colored.

At certain times I have no race, I am me. When I set my hat at a certain angle and saunter down Seventh Avenue, Harlem City, feeling as snooty as the lions in front of the Forty-Second Street Library, for instance. So far as my feelings are concerned,

[18] (N. da T.): Lança curta e delgada usada como arma de arremesso por povos indígenas.
[19] (N. da T.): No original "*veneer*" (revestimento constituído por uma fina camada de madeira).

fúria primitiva, rasgando-o, arranhando-o até chegar à selva além. Eu sigo esses pagãos - os sigo entusiasmadamente. Danço descontroladamente dentro de mim mesma; bramo por dentro; grito; mexo minha azagaia[18] sobre minha cabeça, arremesso-a para a marca *yeeeeooww*! Eu estou na floresta e vivendo na maneira da floresta. Minha face está pintada de vermelho e amarelo e meu corpo pintado de azul. Meu pulso está latejando como um tambor de guerra. Eu quero abater alguma coisa - fazer sofrer, dar morte, ao que, eu não sei. Mas a peça acaba. Os homens da orquestra limpam os lábios e descansam os dedos. Eu rastejo de volta lentamente para o folheado[19] que nós chamamos de civilização com o último tom e acho o amigo branco sentado imóvel em seu lugar, fumando calmamente.

"Boa música eles têm aqui", ele observa, batucando a mesa com as pontas de seus dedos.

Música. As grandes bolhas de emoção roxa e vermelha não o tocaram. Ele tinha apenas ouvido o que eu senti. Ele está longe e vejo-o apenas vagamente através do oceano e do continente que caíram entre nós. Ele é tão pálido com sua brancura quanto eu sou tão de cor.

Em determinado momento eu não tenho raça, eu sou eu. Quando coloco meu chapéu em um certo ângulo e passeio pela Sétima Avenida, no Harlem, me sentindo tão esnobe quanto os leões em frente à Biblioteca pública de Nova Iorque[20] por exemplo. No que diz respeito aos meus sentimentos,

[20] (N. da T.): No original "Forty Second Street Library".

Peggy Hopkins Joyce on the Boule Mich with her gorgeous raiment, stately carriage, knees knocking together in a most aristocratic manner, has nothing on me. The cosmic Zora emerges. I belong to no race nor time. I am the eternal feminine with its string of beads.

I have no separate feeling about being an American citizen and colored. I am merely a fragment of the Great Soul that surges within the boundaries. My country, right or wrong.

Sometimes, I feel discriminated against, but it does not make me angry. It merely astonishes me. How can any deny themselves the pleasure of my company? It's beyond me.

But in the main, I feel like a brown bag of miscellany propped against a wall. Against a wall in company with other bags, white, red and yellow. Pour out the contents, and there is discovered a jumble of small things priceless and worthless. A first-water diamond, an empty spool, bits of broken glass, lengths of string, a key to a door long since crumbled away, a rusty knife-blade, old shoes saved for a road that never was and never will be, a nail bent under the weight of things too heavy for any nail, a dried flower or two still a little fragrant. In your hand is the brown bag. On the ground before you is

[21] (N. da T.): Atriz, modelo e dançarina americana conhecida por sua vida extravagante.
[22] (N. da T.): Versão coloquial de Boulevard Saint-Michel, rua de Paris que atravessa a avenida Saint-Germain e continua ao lado da Sorbonne e dos Jardins de Luxemburgo, terminando na Place Camille Jullian.

Peggy Hopkins Joyce[21] no Boule Miche[22] com sua roupa[23] deslumbrante, transporte imponente, joelhos batendo juntos de uma maneira mais aristocrática, tem nada em mim. A Zora cósmica surge. Eu não pertenço a nenhuma raça ou tempo, eu sou o eterno feminino com seu colar de contas.

Eu não tenho sentimentos separados sobre ser uma cidadã norte-americana e de cor. Eu sou meramente um fragmento da Grande Alma que surge dentro das fronteiras. Meu país, certo ou errado.

Às vezes, me sinto discriminada. Mas isso não me deixa com raiva. Meramente me surpreende. Como podem eles negar a si mesmos o prazer da minha companhia! Está além de mim.

Mas no principal, me sinto como uma mala de miscelânia marrom apoiada contra uma parede. Contra uma parede na companhia de outras malas, brancas, vermelhas e amarelas. Derrame fora o conteúdo e se tem descoberto um amontoado de pequenas coisas inestimáveis e valiosas. Um diamante precioso, um carretel vazio, um pouco de vidro quebrado, comprimentos de corda, a chave para uma porta que há muito tempo desmoronou, uma lâmina de faca enferrujada, sapatos velhos salvos para uma estrada que nunca foi nem nunca vai ser, uma unha dobrada pelo peso de coisas muito pesadas para unhas, uma ou duas flores secas, ainda um pouco perfumadas. Em suas mãos está a mala marrom. No chão diante de você

[23] (N. da T.): No original "*raiment*" (roupas especialmente finas ou decorativas).

the jumble it held--so much like the jumble in the bags, could they be emptied, that all might be dumped in a single heap and the bags refilled without altering the content of any greatly. A bit of colored glass more or less would not matter. Perhaps that is how the Great Stuffer of Bags filled them in the first place--who knows?

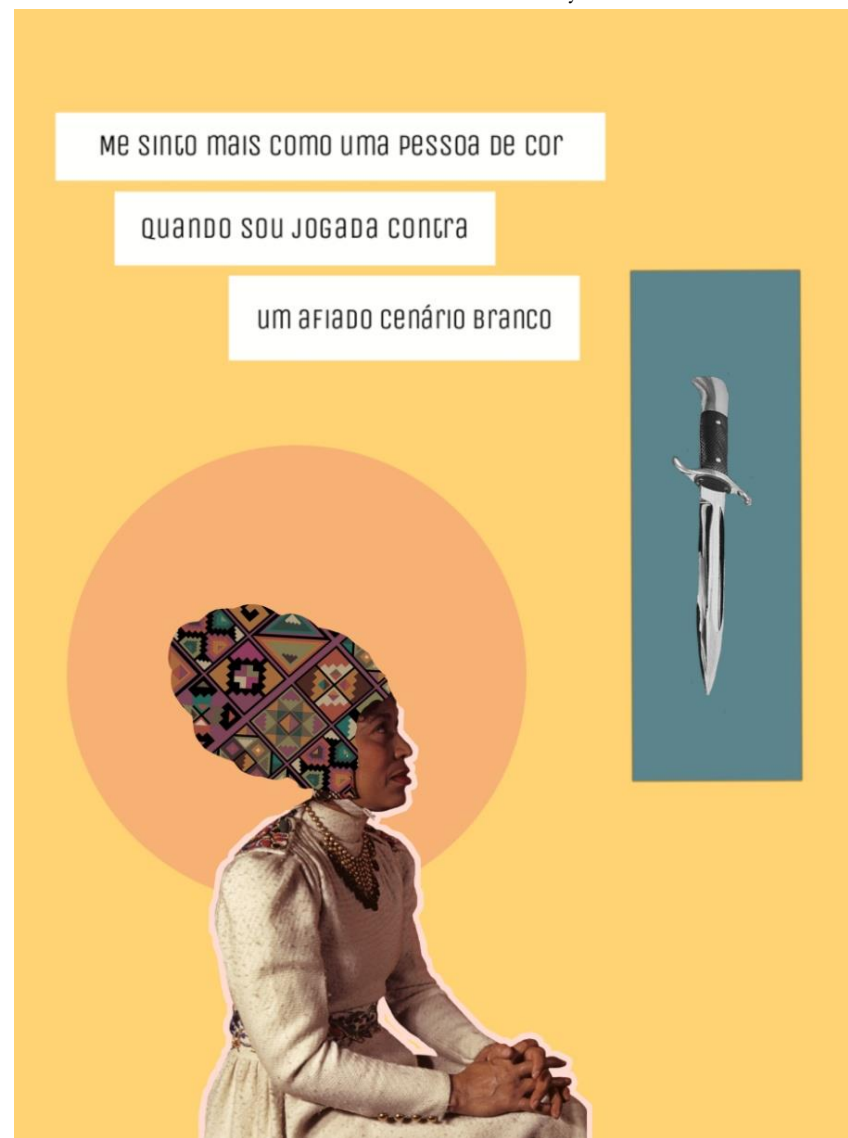
The World Tomorrow, May 1928.

[24] (N. da T.): No original "*held*" (pode tanto ser o passado do verbo segurar como deter, armazenar, conservar, entre outros).
[25] (N. da T.): No original "colored" (pode tanto significar colorido, como de cor).

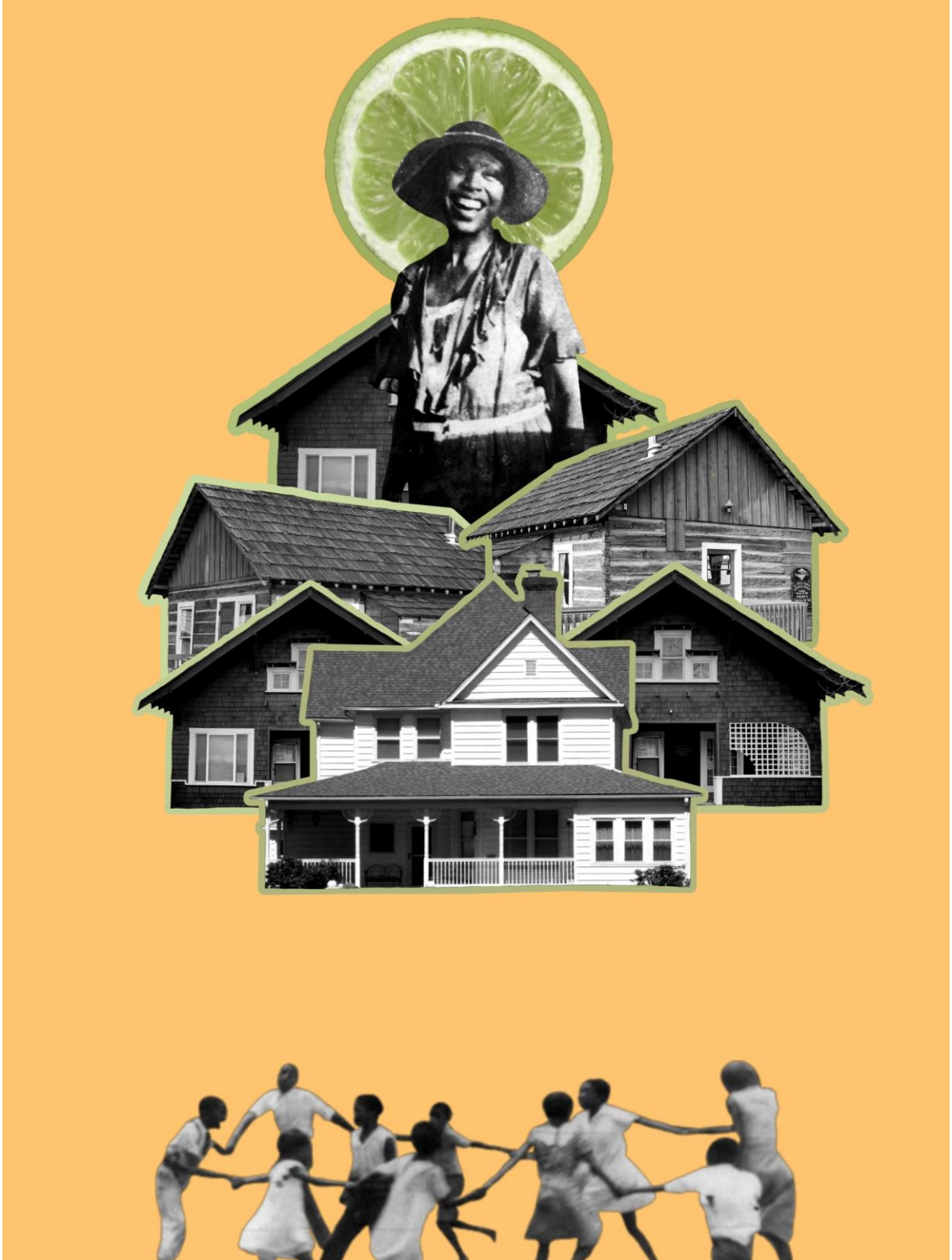
está a confusão que ela detinha[24] — muito parecida com a confusão dentro das malas, elas poderiam ser esvaziadas, tudo poderia ser jogado em uma única fila e as malas reabastecidas sem grandes alterações em seus conteúdos. Um pouco mais ou menos de vidro colorido[25] não importaria. Talvez é assim que o Grande Enchedor[26] de Malas preencheu-as em primeiro lugar — quem sabe?

The World Tomorrow (O mundo amanhã), Maio 1928.

[26] (N. da T.): No original "the Greater Stuffer". Stuffer é um neologismo que vem do verbo "s (rechear, abarrotar, encher, enfiar, empalhar).

("Permanência", Sara Oliveira, 2021)

("Rompendo com o mundo branco", Sara Oliveira, 2021)

Tradução

Meu lugar de nascimento
Zora Neale Hurston

("Eatonville", Sara Oliveira, 2021)

My Birthplace[1]

Like the dead-seeming, cold rocks, I have memories within that came out of the material that went to make me. Time and place have had their say.

So you will have to know something about the time and place where I came from, in order that you may interpret the incidents and directions of my life. I was born in a Negro town. I do not mean by that the black back-side of an average town. Eatonville, Florida, is, and was at the time of my birth, a pure Negro town—charter, mayor, council, town marshal and all. It was not the first Negro community in America, but it was the first to be incorporated, the first attempt at organized self-government on the part of Negroes in America.

Eatonville is what you might call hitting a straight lick with a crooked stick. The town was not in the original plan. It is a by-product of something else.

Meu Lugar de Nascimento

Assim como as rochas frias que parecem mortas, eu tenho memórias internas que vieram do material do qual eu sou feita. Tempo e lugar tiveram o seu dizer.

Então você terá que saber algo sobre o tempo e o lugar de onde eu vim, para que você possa interpretar os incidentes e os rumos da minha vida. Eu nasci em uma cidade Negra. Não quero dizer com isso que foi o lado preto de uma cidade comum. Eatonville, Flórida, é, e era na época do meu nascimento, uma cidade puramente Negra — sua constituição [aparato legal], prefeito, conselho, delegado da cidade e tudo.[2] Não foi a primeira comunidade Negra dos Estados Unidos da América[3], mas foi a primeira a ser incorporada, a primeira tentativa de autogoverno organizado, por parte dos Negros dos EUA.

Eatonville é o que você pode chamar de fazer uma limonada com o limão que a vida nos deu.[4] A cidade não estava no plano original. É um

---

[1] Extraído de *Dust Tracks on a Road*: *An Autobiography*, 1949; p. 10-11. Tradução de Sandra S. F. Erickson

[2] (N. da T.): Eatonville, cenário onipresente nas narrativas de Zora, é um município do condado de Orange, Flórida fundado e administrado por negros. A comunidade negra se organizou e comprou terras o suficiente para que esse território pudesse ser constituído como um município em 1887.

[3] (N. da T.): Embora a autora utilize o termo América para se referir a Estados Unidos da América, preferimos a referência ao país, Estado Unidos, antes do que América, na qual o país é nomeado pelo continente, e nessa operação permanece apagada toda América Latina.

[4] *"Hitting a straight lick with a crooked stick"*: expressão idiomática culturalmente análoga a "se a vida te dá um limão, faça uma limonada".

subproduto de outra coisa.

It all started with three white men on a ship off the coast of Brazil. They had been officers in the Union Army. When the bitter war had ended in victory for their side, they had set out for South America. Perhaps the post-war distress made their native homes depressing. Perhaps it was just that they were young, and it was hard for them to return to the monotony of everyday being after the excitement of military life, and they, like numerous other young men, set out to find new frontiers.

Tudo começou com três homens brancos em um navio na costa do Brasil. Eles tinham sido oficiais do Exército da União. Quando a guerra amarga terminou com a vitória do seu lado, eles partiram para a América do Sul. Talvez a angústia do pós-guerra tenha tornado suas terras nativas deprimentes. Talvez fosse porque eram apenas jovens, e fosse difícil para eles voltarem à monotonia cotidiana após a excitação da vida militar, e eles, como muitos outros jovens, partiram em busca de novas fronteiras.

But they never landed in Brazil. Talking together on the ship, these three decided to return to the United States and try their fortunes in the unsettled country of South Florida. No doubt the same thing which had moved them to go to Brazil caused them to choose South Florida.

Mas eles nunca desembarcaram no Brasil. Conversando juntos no navio, esses três decidiram retornar aos Estados Unidos e tentar a sorte na parte instável do Sul da Flórida. Sem dúvida, a mesma coisa que os motivou a ir para o Brasil os levou a escolher o sul da Flórida.

This had been dark and bloody country since the mid-1700's. Spanish, French, English, Indian, and American blood had been bountifully shed. The last great struggle was between the resentful Indians and the white planters of Georgia, Alabama, and South Carolina. The strong and powerful Cherokees, aided by the conglomerate Seminoles, raided the plantations and carried off Negro slaves into Spanish-held Florida. Ostensibly they were carried off to be slaves to the Indians, but in reality the Negro men were used to swell the ranks of the Indian fighters against the white

Esse tinha sido um estado sombrio e sangrento desde meados dos anos 1700. Sangue espanhol, francês, inglês, indígena e estadunidense havia sido abundantemente derramado. A última grande luta foi entre os Indígenas ressentidos e os plantadores brancos da Geórgia, Alabama e Carolina do Sul. Os fortes e poderosos Cherokees, auxiliados pelo conglomerado dos Seminoles, atacaram as plantações e levaram Negros escravizados para a Flórida, controlada pela Espanha. Ostensivamente, eles foram levados para serem escravizados pelos Indígenas, mas, na realidade, os homens Negros

plantation owners. During lulls in the long struggle, treaties were signed, but invariably broken.

foram usados para aumentar as fileiras dos combatentes Indígenas contra os proprietários das plantações dos brancos. Durante as calmarias da longa luta, tratados foram assinados, mas invariavelmente quebrados.

The sore point of returning escaped Negroes could not be settled satisfactorily to either side. Who was an Indian and who was a Negro? The whites contended all who had Negro blood. The Indians contended all who spoke their language belonged to the tribe. Since it was an easy matter to teach a slave to speak enough of the language to pass in a short time, the question could never be settled. So the wars went on.

O ponto doloroso de retorno dos Negros que fugiam [dos senhores] não podia ser resolvido satisfatoriamente para nenhum dos lados. Quem era Indígena e quem era Negro? Os brancos lutaram contra todos os que tinham sangue Negro. Os Índios sustentavam que todos os que falavam sua língua pertenciam à tribo. Como era fácil ensinar um escravo a falar o suficiente da língua para se passar [por indígena] em pouco tempo, a questão nunca poderia ser resolvida. Então as guerras continuaram.

Seleção de *Dust Tracks on a Road, Autobiografia,* 1942, p.11-13.

(“Limonada”, Sara Oliveira 2021)

(“Solar”, Sara Oliveira, 2021)

Drenched in Light
Zora Neale Hurston

"You Isie Watts! Git 'own offen dat gate post an' rake up dis yahd!"

The little brown figure perched upon the gate post looked yearningly up the gleaming shell road that led to Orlando, and down the road that led to Sanford and shrugged her thin shoulders. This heaped kindling on Grandma Potts' already burning ire.

"Lawd a-mussy!" she screamed, enraged - "Heah Joel, gimme dat wash stick. Ah'll show dat limb of Satan she kain't shake huhseff at me. If she ain't down by de time Ah gets dere, Ah'll break huh down in de lines" (loins).

"Aw Gran'ma, Ah see Mist' George and Jim Robinson comin' and Ah wanted to wave at 'em," the child said petulantly.

"You jes wave dat rake at dis heah yahd, madame, else Ah'll take you down a button hole lower. You'se too 'oomanish jumpin' up in everybody's face dat pass."

This struck the child in a very sore spot for nothing pleased her so much as to sit atop of the gate post and hail the passing vehicles on their way South to Orlando, or North to Sanford. That white shell road was her great attraction. She raced up and down the stretch of it that lay before her gate like a round eyed puppy hailing gleefully all travelers. Everybody in the country, white and colored, knew little Isis Watts, the joyful. The Robinson brothers, white cattlemen, were particularly fond of her and always extended a stirrup for her to climb up behind one of them for a short ride, or let her try to crack the long bull whips and yee whoo at the cows.

Grandma Potts went inside and Isis literally waved the rake at the "chaws" of ribbon cane that lay so bountifully about the yard in company with the knots and peelings, with a thick sprinkling of peanuts hulls.

Embebida em luz
Zora Neale Hurston

"Isie Watts! Desça d'esse portão e venha já limpar esse jardim!"[1]

A pequena figura marrom empoleirada na coluna do portão olhou ansiosamente para a estrada de conchas reluzente que levava à Orlando e para mais adiante da estrada que levava à Sanford e deu de ombros. Isso só atiçou ainda mais a ira já ardente da Vovó Potts.[2]

"Sinhô tem misericórdia!" ela gritou, enfurecida - "qui Joel, me dá aquele cabo de vassoura. Eu vô mostrá pr'aquela costela de Satanás qu'ela num pode me desobedecê. Se ela num tiver no chão inté eu chegá lá, eu vô quebrá ela nos lombo".

"Ah Vozinha, eu tô veno o Sinhô George e Jim Robinson vino e eu queria acenar pr'eles," disse a criança, petulantemente.

"Você *acene* aquele ciscador nesse jardim 'qui, madame, ou eu vô te deixá mais rasa que o chão. Você tá muito amulherada pulano na cara de todo mundo que passa."

Isso atingiu a menina em um ponto muito dolorido, pois nada a agradava mais do que sentar-se na coluna do portão e saudar os veículos que passavam indo para o Sul, em direção à Orlando, ou indo para o Norte, em direção à Sanford. Aquela estrada de conchas brancas era a sua grande atração. Ela corria para cima e para baixo ao longo do trecho que ficava de frente ao seu portão, como um filhote de cachorro pidão, saudando alegremente todos os viajantes. Todo mundo da região, seja branco ou seja de cor, conhecia a pequena Isis Watts, a alegre. Os irmãos Robinson, brancos, criadores de gado, eram particularmente apegados à menina e sempre estendiam um estribo para ela subir atrás de um deles para um passeio curto; ou sempre a deixavam tentar estalar os longos chicotes e *iee-haa* para as vacas.

Vovó Potts entrou na casa e Isis literalmente moveu o ancinho de um lado para o outro nos bagaços de cana-de-açúcar mascados que estavam abundantemente espalhados pelo jardim em conjunto com os nós e as cascas, e com uma boa quantidade de cascas de amendoim.

[1] (N. da T.): O *phrasal verb* "rake up" significa limpar com ancinho, que, por sua vez, é um objeto que possui diferentes denominações Brasil afora (ancinho, rastelo, ciscador, entre outras). Escolhemos diferenciar a denominação do objeto a depender de quem o menciona: ciscador para a personagem Vovó Potts e ancinho para o narrador.

[2] (N. da T.): "Kindling on Grandma Potts' already burning ire", no original.Kindling, nesse caso, se refere a um material de fácil combustão utilizado para iniciar fogo (gravetos, por exemplo).

The herd of cattle in their envelope of gray dust came alongside and Isis dashed out to the nearest stirrup and was lifted up.

"Hello theah Snidlits, I was wonderin' wheah you was," said Jim Robinson as she snuggled down behind him in the saddle. They were almost out of the danger zone when Grandma emerged.

"You Isie-s!" she bawled.

The child slid down on the opposite side from the house and executed a flank movement through the corn patch that brought her into the yard from behind the privy.

"You lil' hasion you! Wheah you been?"

"Out in de back yahd," Isis lied and did a cart wheel and a few fancy steps on her way to the front again.

"If you doan git tuh dat yahd, Ah make a mommuk of you!" Isis observed that Grandma was cutting a fancy assortment of switches from peach, guana and cherry trees.

She finished the yard by raking everything under the edge of the porch and began a romp with the dogs, those lean, floppy eared 'coon hounds that all country folks keep. But Grandma vetoed this also.

"Isie, you set 'own on dat porch! Uh great big 'leben yeah ole gal racin' an' rompin' lak dat - set 'own!"

Isis impatiently flung herself upon the steps.

"Git up offa dem steps, you aggavatin' limb, 'fore Ah git dem hick'ries tuh you, an' set yo' seff on a cheah."

Isis petulently arose and sat down as violently as possible in a chair, but slid down until she all but sat upon her shoulder blades.

"Now look atcher," Grandma screamed. "Put yo' knees together, an' git up offen yo' backbone! Lawd, you know dis hellion is gwine make me stomp huh insides out."

Isis sat bolt upright as if she wore a ramrod down her back and began to whistle. Now there are certain things that Grandma Potts felt no one of this female persuasion

O rebanho de gado envolto em poeira cinza chegou do lado e Isis disparou para o estribo mais próximo e foi erguida.

"Olá Snidlits, eu tava matutano onde você tava," disse Jim Robinson enquanto a menina se aconchegava atrás dele na sela. Eles estavam quase fora da zona de perigo quando a Vovó apareceu.

"I-sie!" ela berrou.

A criança deslizou pelo lado oposto à casa e executou uma manobra de flanco[3] através da plantação de milho que a trouxe para o quintal por trás do banheiro externo.

"Sua danadinha![4] Ond-cê tava?"

"Lá atrás, no quintal," Isis mentiu, dando uma cambalhota e alguns passos extravagantes no caminho para a frente novamente.

"Se você num for pr'aquele jardim, eu vou fazer picadinho[5] de você!" Isis observou que a Vovó estava cortando uma variedade sofisticada de mudas de pessegueiro, de goiabeira e de cerejeira.

Ela terminou de limpar o jardim e juntou tudo sob a borda da varanda. Em seguida, começou a brincar com os cachorros, aqueles *coonhounds*[6] compridos, desajeitados e orelhudos, que todas as pessoas do campo têm. Porém, a Vovó também vetou isso.

"Isie, sente n'aquela varanda! Uma moça de onze ano correno e fazeno traquinage desse jeito - se sente!"

Isis atirou-se nos degraus impacientemente.

"Levante desses degrau, sua coisa insupotávi, antes qu'eu pegue aqueles galho de nogueira; e se sente numa cadeira."

Isis levantou-se petulantemente e sentou-se o mais violentamente possível em uma cadeira, mas deslizou até que estivesse sentada aprumada sobre suas omoplatas.

"Olha só prôce," a Vovó gritou. "Junte esses joelhos e ajeite essa coluna! Sinhô Deus, você sabe qu'esse demôniozinho vai me fazê arrancar as tripa dela fora."

Isis sentou-se, ereta, como se tivesse uma haste nas costas, e começou a assobiar. Agora, há certas coisas que Vovó Potts acredita que ninguém dentre o grupo

[3] (N. da T.): Nesse sentido, contornar, abordar por trás .

[4] (N. da T.): No original, "hasion". Optou-se por traduzir esse termo para danada, no sentido de travessa e levada, tomando o contexto como critério e levando em consideração que não foi encontrado uma definição nos dicionários de inglês.

[5] (N. da T.): No inglês, "mommuk": termo da linguagem da comunidade que pode ter sentido semelhante à palavra "pedaço".

[6] (N. da T.): Tipo de cão de caça especializado em farejar guaxinins.

should do - one was to sit with the knees separated, "settin' brazen" she called it; another was whistling, another playing with boys, neither must a lady cross her legs.

Up she jumped from her seat to get the switches.

"So youse whistlin' in mah face, huh!" She glared till her eyes were beady and Isis bolted for safety. But the noon hour brought John Watts, the widowed father, and this excused the child from sitting for criticism.

Being the only girl in the family, of course she must wash the dishes, which she did in intervals between frolics with the dogs. She even gave Jake, the puppy, a swim in the dishpan by holding him suspended above the water that reeked of "pot likker" - just high enough so that his feet would be immersed. The deluded puppy swam and swam without ever crossing the pan, much to his annoyance. Hearing Grandma she hurriedly dropped him on the floor, which he tracked up with feet wet with dishwater.

Grandma took her patching and settled down in the front room to sew. She did this every afternoon, and invariably slept in the big red rocker with her head lolled back over the back, the sewing falling from her hand.

Isis had crawled under the center table with its red plush cover with little round balls for fringe. She was lying on her back imagining herself various personages. She wore trailing robes, golden slippers with blue bottoms. She rode white horses with flaring pink nostrils to the horizon, for she still believed that to be land's end. She was picturing herself gazing over the edge of the world into the abyss when the spool of cotton fell from Grandma's lap and rolled away under the whatnot. Isis drew back from her contemplation of the nothingness at the horizon and glanced up at the sleeping woman.

Her headhad fallen far back. She breathed with a regular "snark" intake and soft "poosah" exhaust. But Isis was a visual minded child. She heard the snores only subconsciously but she saw straggling beard on Grandma's chin, trembling a little with every "snark" and "poosah". They were long gray hairs curled here and there against the dark brown skin. Isis was moved with pity for her mother's mother.

feminino deve fazer - uma era sentar com os joelhos separados, "sentada descarada" ela dizia; outra era assobiar; outra, brincar com meninos; e ainda, uma dama não deve cruzar suas pernas.

Ela pulou da cadeira para pegar as mudas.

"Então ocê tá assobiano na minha cara, hein!" Ela olhou furiosa até que seus olhos estavam arregalados e Isis fugiu, para sua segurança. Mas o sol do meio dia trouxe John Watts, o pai viúvo, e isso dispensou a criança de sentar-se para receber críticas.

Sendo a única garota da família, é claro que ela tinha de lavar a louça, o que ela fazia em intervalos entre brincadeiras com os cães. Ela até colocou Jake, o filhote, para nadar na bacia de lavar louça, segurando-o acima da água que fedia a água de panela[7] - alto o suficiente para que seus pés ficassem imersos. O filhote iludido nadava e nadava, nunca atravessando a bacia, o que o deixava aborrecido. Ao ouvir a Vovó, ela o soltou rapidamente no chão, no qual ele deixou pegadas molhadas de água da louça.

A Vovó pegou seu remendo e acomodou-se na sala da frente para costurar. Ela fazia isso todas as tardes e, invariavelmente, dormia na grande cadeira de balanço vermelha, com sua cabeça inclinada para trás, acomodada nas costas da cadeira; a costura caindo da mão.

Isis havia se arrastado para debaixo da mesa de centro, a qual tem uma toalha vermelha aveludada, com bolinhas pequenas de enfeite, na franja. A menina estava deitada, imaginando-se como vários personagens diferentes. Ela usava túnicas, chinelos dourados de sola azul. Ela montava cavalos brancos de narinas rosadas até o horizonte, pois ainda acreditava que esse seria o limite da terra. Ela estava imaginando-se olhando sobre a beira do mundo, para o abismo, quando o rolo de algodão caiu do colo da Vovó e rolou para debaixo da estante. Isis despertou de sua contemplação do vazio no horizonte e olhou para a mulher adormecida.

A cabeça delahavia caído bem para trás. Ela respirava com um "roonc" regular de aspiração e com um suave "puff" de expiração. Mas Isis era uma criança imaginativa. Ela ouviu os roncos apenas de forma subconsciente, mas viu, no queixo da Vovó, uma barba de fios dispersos, os quais se agitavam um pouco a cada "roonc" e "puff". Eles eram longos fios grisalhos enrolados, que apareciam aqui e ali contra a pele marrom escura. Isis ficou mexida de pena da mãe de sua mãe.

[7] (N. da T.): No original, "pot likker", ou *pot liquor*, na forma padronizada de escrita. O termo se refere à água de cozimento de alimentos, principalmente de vegetais.

"Poah Gran-ma needs a shave," she murmured, and set about it. Just then Joel, next older than Isis, entered with a can of bait.

"Come on Isie, les' we all go fishin'. The perch is bitin' fine in Blue Sink."

"Sh-sh--" cautioned his sister, "Ah got to shave Gran'ma."

"Who say so?" Joel asked, surprised.

"Nobody doan hafta tell me. Look at her chin. No ladies don't weah no whiskers if they kin help it. But Gran'ma gittin' ole an' she doan know how to shave like me."

The conference adjourned to the back porch lest Grandma wake.

"Aw, Isie, you doan know nothin' 'bout shavin' a-tall - but a *man* lak *me* ---"

"Ah do so know."

"You don't not. Ah'm goin' shave her mahseff."

"Naw, you won't neither, Smarty. Ah saw her first an' thought it all up first," Isis declared, and ran to the calico covered box on the wall above the wash basin and seized her father's razor. Joel was quick and seized the mug and brush.

"Now!" Isis cried defiantly, "Ah got the razor."

"Goody, goody, goody, pussy cat, Ah got th' brush an' you can't shave 'thout lather - see! Ah know mo' than you," Joel retorted.

"Aw, who don't know dat?" Isis pretended to scorn. But seeing her progress blocked for lack of lather she compromised.

"Ah know! Les' we all shave her. You lather an' Ah shave."

This was agreeable to Joel. He made mountains of lather and anointed his own chin, and the chin of Isis and the dogs, splashed the walls and at last was persuaded to lather Grandma's chin. Not that he was loath but he wanted his new plaything to last as long as possible.

Isis stood on one side of the chair with the razor clutched cleaver fashion. The niceties of razor-handling had passed over her head. The thing with her was to *hold* the razor - sufficient in itself.

Joel splashed on the lather in great gobs and Grandma awoke.

For one bewildered moment she stared at the grinning boy with the brush and mug but sensing another

"Pobi Vozinha, precisa se barbear," ela murmurou, e se pôs a fazê-lo. Nesse momento, Joel, o mais velho depois de Isis, entrou com uma lata de iscas.

"Bora Isie, vamo todos pescá. O perca[8] deu pra mordê a isca noBlue Sink.[9]"

"Sh-sh--" advertiu sua irmã, "Eu tenho que barbear a Vozinha."

"Quem disse isso?" Joel perguntou, surpreso.

"Ninguém num precisa me dizê. Olhe o queixo dela. Nenhuma senhora num usa barba, se ela puder evitar. Mas Vozinha ta ficano véia e ela num sabe como se barbear como eu sei."

A conferência foi movida para a varanda dos fundos, para que a Vovó não acordasse.

"Ah, Isie, você num sabe nada sobre barbeá não - mas um *homem* como *eu* ---"

"Eu sei sim."

"Não sabe não. Eu vô barbear ela eu mermo."

"Nam, você também não vai, Espertinho. Eu vi ela primeiro e pensei em tudo primeiro," Isis declarou e correu para a caixa coberta de chita na parede acima do lavatório e pegou a navalha de seu pai. Joel foi rápido e agarrou a caneca e o pincel de barbear.

"Ora!" Isis exclamou desafiadoramente, "Eu tenho a navalha."

"Boa, boa, boa, garotinha, eu tenho o pincel e você não pode barbear sem espuma - ta vendo! Eu sei mais que você," Joel retorquiu.

"Aw, quem não sabe disso?" Isis fingiu desdenhar. Porém, vendo seu progresso bloqueado por falta de espuma, ela negociou.

"Já sei! Bora barbear ela nós dois. Você ensaboa e eu barbeio.

Isso era concordável para Joel. Ele fez montanhas de espuma, untou seu próprio queixo, o queixo de Isis e os cachorros; borrifou as paredes e, finalmente, foi persuadido a ensaboar o queixo da Vovó. Não que ele estivesse relutante, mas só queria que seu novo brinquedo durasse o máximo possível.

Isis ficou de pé em um lado da cadeira, agarrando a navalha parecendo saber o que estava fazendo. As sutilezas do manuseio da navalha passaram por sua cabeça. Para ela, *segurar* a navalha era uma coisa suficiente por si só.

Joel espalhou a espuma em grandes bocados e a Vovó acordou.

Por um momento de perplexidade, ela encarou o menino sorridente de pincel e caneca na mão, mas,

[8] (N. da T.): Espécie de peixe de água doce.

[9] (N. da T.): Lago situado na Flórida, EUA.

presence, she turned to behold the business face of Isis and the razor-clutching hand. Her jaw dropped and Grandma, forgetting years and rheumatism, bolted from the chair and fled the house screaming.

"She's gone to tell papa, Isie. You didn't have no business wid his razor and he's gonna lick yo hide," Joel cried, running to replace mug and brush.

"You too, chuckle-head, you, too," retorted Isis. "You was playin' wid his brush and put it all over the dogs - Ah seen you put it on Ned an' Beulah." Isis shaved some slivers from the door jamb with the razor and replaced it in the box. Joel took his bait and pole and hurried to Blue Sink. Isis crawled under the house to brood over the whipping she knew would come. She had meant well.

But sounding brass and tinkling cymbal drew her forth. The local lodge of the Grand United Order of Odd Fellows led by a braying, thudding band, was marching in full regalia down the road. She had forgotten the barbecue and log-rolling to be held today for the benefit of the new hall.

Music to Isis meant motion. In a minute razor and whipping forgotten, she was doing a fair imitation of the Spanish dancer she had seen in a medicine show some time before. Isis' feet were gifted - she could dance most anything she saw.

Up, up went her spirits, her brown little feet doing all sorts of intricate things and her body in rhythm, hand curving above her head. But the music was growing faint. Grandma was nowhere in sight. She stole out of the gate, running and dancing after the band.

Then she stopped. She couldn't dance at the carnival. Her dress was torn and dirty. She picked a long stemmed daisy and thrust it behind her ear. But the dress, no better. Oh, an idea! In the battered round topped trunk in the bedroom!

She raced back to the house, then, happier, raced down the white dusty road to the picnic grove, gorgeously clad. People laughed good naturedly at her, the band played and Isis danced because she couldn't help it. A crowd of

sentindo outra presença, ela virou-se para ver o rosto concentrado de Isis e a mão que agarrava a navalha. O queixo dela caiu e, esquecendo-se dos anos e do reumatismo, a Vovó pulou da cadeira e fugiu da casa, gritando.

"Ela foi contar ao papai, Isie. Você não tinha nada que mexer co'a navalha dele e ele vai te bater pra valer," Joel exclamou ao correr para devolver a caneca e o pincel.

"Você também, cabeça de pateta, você também," respondeu Isis. "Você tava brincano co'o pincel dele e passando nos cachorros - eu vi você colocar espuma no Ned e na Beulah." Isis raspou algumas lascas do batente da porta com a navalha e a recolocou na caixa. Joel pegou suas iscas e a vara e correu para Blue Sink. Isis rastejou debaixo da casa para lastimar sobre a surra que ela sabia que viria. Suas intenções haviam sido boas.

No entanto, o som de tambores e pratos tilintantes a atraiu. O alojamento local da Grande Ordem Unida dos Companheiros Estranhos[10], liderado por uma banda estridente, marchava com toda a força pela estrada. Ela havia esquecido do churrasco e dos jogos de rolagem de tronco[11] a serem realizados hoje em benefício do novo prédio público.

Música para Isis significava movimento. Em um instante, navalha e castigo esquecidos, ela estava fazendo uma fiel imitação da dançarina espanhola que havia visto em um show médico algum tempo atrás. Os pés de Isis eram talentosos - ela podia dançar praticamente qualquer coisa que via.

Alto, alto foi a sua alma, seus pezinhos marrons fazendo todo tipo de coisas complexas e seu corpo em ritmo, a mão curvando-se acima da cabeça. Mas a música estava ficando fraca. A Vovó estava fora de vista. Ela passou despercebida pelo portão, correndo e dançando atrás da banda.

Então ela parou. Ela não podia dançar no carnaval. O vestido dela estava rasgado e sujo. Ela pegou uma margarida de haste longa e enfiou-a atrás da orelha. Mas o vestido, não tinha jeito. Oh, uma ideia! No baú redondo e desgastado no quarto!

Ela correu de volta para a casa e, mais feliz, correu pela estrada empoeirada até o bosque de piqueniques, maravilhosamente arrumado. As pessoas riram dela, bem-humoradamente, a banda tocava e Isis

[10](N. da R.): Uma sociedade secreta fundada na Inglaterra do século XIX, popular em algumas regiões dos Estados Unidos. Mais informações podem ser encontradas em: https://guoof.org/household-of-ruth/history/

[11](N. da T.): "Log-rolling" é um esporte envolvendo dois competidores, os quais se equilibram em um tronco de madeira sobre um corpo d'água, ao mesmo tempo em que tenta-se derrubar o adversário.

children gather admiringly about her as she wheeled lightly about, hand on hip, flower between her teeth with the red and white fringe of the table-cloth - Grandma's new red tablecloth that she wore in lieu of a Spanish shawl - trailing in the dust. It was too ample for her meager form, but she wore it like a gipsy. Her brown feet twinkled in and out of the fringe. Some grown people joined the children about her. The Grand Exalted Ruler rose to speak; the band was hushed, but Isis danced on, the crowd clapping their hands for her. No one listened to the Exalted one, for little by little the multitude had surrounded the brown dancer.

dançava, porque ela não podia evitar. Uma multidão de crianças se reuniu admirando-a enquanto ela girava levemente, mão no quadril, flor entre os dentes, com a franja vermelha e branca da toalha de mesa - a nova toalha de mesa vermelha da Vovó, que ela usava no lugar de um xale espanhol - arrastando-se na poeira. Era muito larga para sua forma magra, mas ela a usava como uma cigana. Seus pés marrons moviam-se rapidamente dentro e fora da franja. Alguns adultos se juntaram às crianças ao redor dela. O Grande Excelentíssimo Governador levantou-se para falar; a banda foi silenciada, mas Isis continuou a dançar, o povo batendo palmas para ela. Ninguém ouvia o Excelentíssimo, pois, aos poucos, a multidão havia rodeado a dançarina morena.

An automobile drove up to the Crown and halted. Two white man and a lady got out and pushed into the crowd, suppressing mirth discreetly behind gloved hands. Isis looked up and waved them a magnificent hail and went on dancing until --

Um automóvel dirigiu até o palanque e parou. Dois homens brancos e uma dama desceram do carro e abriram passagem na multidão, suprimindo discretamente sua diversão por trás de mãos enluvadas. Isis olhou para cima, gesticulou uma magnífica saudação e continuou a dançar até que --

Grandma had returned to the house and missed Isis and straightway sought her at the festivities expecting to find her in her soiled dress, shoeless, gaping at the crowd, but what she saw drove her frantic. Here was her granddaughter dancing before a gaping crowd in her brand new red tablecloth, and reeking of lemon extract, for Isis had added the final touch to her costume. She *must* have perfume.

Isis saw Grandma and bolted. She heard her cry: "Mah Gawd, mah brand new table cloth Ah jus' bought f'um O'landah!" as she fled through the crowd and on into the woods.

Vovó voltou para casa e, sentindo falta de Isis, logo a procurou nas festividades, esperando encontrá-la em seu vestido sujo, sem sapatos, boquiaberta para a multidão, mas o que viu a deixou desvairada. Aqui estava sua neta, dançando diante de uma multidão boquiaberta, em sua nova toalha de mesa vermelha e cheirando a extrato de limão, pois Isis havia acrescentado o toque final à sua fantasia. Ela *tinha que* ter perfume.

Isis viu a Vovó e fugiu. A menina a ouviu gritar: "Meu Deus, minha toalha de mesa novinha que eu acabei de comprá de O'lando!" enquanto ela fugia pela multidão e entrava na floresta.

II

She followed the little creek until she came to the ford in a rutty wagon road that led to Apopka and laid down on the cool grass at the roadside. The April sun was quite hot.

Misery, misery and woe settled down upon her and the child wept. She knew another whipping was in store for her.

"Oh, Ah wish Ah could die, then Gran'ma an' papa would be sorry they beat me so much. Ah b'leeve Ah'll run away an' never go home no mo'. Ah'm goin' drown mahseff in th' creek!" Her woe grew attractive.

II

Ela seguiu o pequeno riacho até chegar ao vau em uma estrada carroçável que levava a Apopka e se deitou na grama fresca à beira da estrada. O sol de abril estava bem quente.

Miséria, miséria e angústia se apoderaram dela e a menina chorou. Ela sabia que outra surra estaria reservada para ela.

"Ah, como eu queria morrer, assim a Vozinha e o papai ficariam arrependidos de me bater tanto. Eu 'credito qu'eu vou embora e num volto pra casa nunca mais. Eu vo me afogá no riacho!" Sua angústia se tornou atraente.

Isis got up and waded into the water. She routed out a tiny 'gator and huge bull frog. She splashed and sang, enjoying herself immensely. The purr of a motor struck her ear and she saw a large, powerful car jolting along the rutty road toward her. It stopped at the water's edge.

"Well, I declare, it's our little gypsy," exclaimed the man at the wheel. "What are you doing here, now?"

"Ah'm killin' mahseff," Isis declared dramatically, "Cause Gran'ma beats me too much."

There was a hearty burst of laughter from the machine.

"You'll last sometime the way you are going about it. Is this the way to Maitland? We want to go to the Park Hotel."

Isis saw no longer any reason to die. She came up out of the water, holding up the dripping fringe of the tablecloth.

"Naw, indeedy. You go to Maitlan' by the shell road - it goes by mah house - an' turn off at Lake Sebelia to the clay road that takes you right to the do'."

"Well," went on the driver, smiling, furtively, "Could you quit dying long enough to go with us?"

"Yessuh," she said thoughtfully, "Ah wanta go wid you."

The door of the car swung open. She was invited to a seat beside the driver. She had often dreamed of riding in one of these heavenly chariots but never thought she would, actually.

"Jump in then, Madame Tragedy, and show us. We lost ourselves after we left your barbecue."

During the drive Isis explained to the kind lady who smelt faintly of violets and to the indifferent men that she was really a princess. She told them about her trips to the horizon, about the trailing gowns, the gold shoes with blue bottoms - she insisted on the blue bottoms - the white charger, the time when she was Hercules and had slain numerous dragons and sundry giants. At last the car approached her gate over which stood the China-berry tree.

The car was abreast of the gate and had all but passed when Grandma spied her glorious tablecloth lying back against the upholstery of the Packard.

"You Isie-e!" she bawled. "You lil' wretch you! come heah *dis instant*."

Isis levantou-se e se esparramou na água. Ela tirou da água um jacaré pequeno e uma rã-touro enorme. Ela jogou água e cantou, se divertindo imensamente. O ronronar de um motor chegou à sua orelha e ela viu um carro grande e poderoso sacudindo ao longo da estrada irregular em direção a ela. Ele parou à beira da água.

"Bem, eu declaro, é a nossa pequena cigana," exclamou o homem ao volante. "O que você está fazendo aqui?"

"E tô me matano," Isis declarou dramaticamente, "Po'que Vozinha me bate demais."

Houve uma explosão de gargalhadas vinda da máquina.

"Você vai durar algum tempo, do jeito que está indo. É este o caminho para Maitland? Nós queremos ir ao Park Hotel."

Isis não via mais motivos para morrer. Ela saiu da água, levantando a franja da toalha de mesa que pingava água.

"Que nada. Você vai pra Maitlan' pela estrada de concha - que passa pela minha casa - e desce pelo Lago Sybelia[12] até a estrada de barro que leva vocês pra lá."

"Bom," continuou o motorista, sorrindo furtivamente, "Você poderia parar de morrer por tempo o suficiente para vir conosco?"

"Sim sinhô," ela disse, pensativa, "eu quero ir cum vocês."

A porta do carro se abriu. Ela foi convidada a sentar-se ao lado do motorista. Ela sempre sonhou em andar em uma dessas carruagens celestes, mas nunca pensou que isso fosse, de fato, acontecer.

"Entre, então, Madame Tragédia, e nos mostre o caminho. Nós nos perdemos depois que deixamos o seu churrasco."

Durante a viagem, Ísis explicou à moça gentil que cheirava levemente a violetas e aos homens indiferentes que ela era realmente uma princesa. Ela os contou sobre suas viagens ao horizonte, sobre as túnicas, sobre os chinelos dourados de sola azul - ela insistiu nas solas azuis - alazão branco, e sobre a vez em que ela era Hércules e havia matado vários dragões e diversos gigantes. Por fim, o carro se aproximou do portão sobre o qual se estendia a árvore China-berry.

O carro estava ao lado do portão, e o havia quase ultrapassado, quando a Vovó viu sua gloriosa toalha de mesa recostada no estofamento do Packard.

"I-sie-e!" ela berrou. "Sua piquena desgraçada! Venha cá *ness'instante*."

[12] (N. da T.): Lago Sybelia, no Condado Orange, Califórnia.

"That's me," the child confessed, mortified, to the lady on the rear seat.

"Oh, Sewell, stop the car. This is where the child lives. I hate to give her up though."

"Do you wanta keep me?" Isis brightened.

"Oh, I wish I could, you shining little morsel. Wait, I'll try to save you a whipping this time."

She dismounted with the gaudy lemon flavored culprit and advanced to the gate where Grandma stood glowering, switches in hand.

"You're gointuh ketchit f'um yo' haid to yo' heels m'lady. Jes' come in heah."

"Why, good afternoon," she accosted the furious grandparent. "You're not going to whip this poor little thing, are you?" the lady asked in conciliatory tones.

"Yes, Ma'am. She's de wustest lil' limb dat ever drawed bref. Jes' look at mah new table cloth, dat ain't never been washed. She done traipsed all over de woods, uh dancin' an' uh prancin' in it. She done took a razor to me t'day an' Lawd knows whut mo'."

Isis clung to the white hand fearfully.

"Ah wuzn't gointer hurt Gran'ma, miss - Ah wuz jus' gointer shave her whiskers fuh huh 'cause she's old an' can't."

The white hand closed tightly over the little brown one that was quite soiled. She could understand a voluntary act of love even though it miscarried.

"Now, Mrs. er - er - I didn't get the name - how much did your tablecloth cost?"

"One whole big silvah dollar down at O'landah - ain't had it a week yit."

"Now here's five dollars to get another one. The little thing loves laughter. I want her to go on to the hotel and dance in that tablecloth for me. I can stand a little light today --"

"Oh, yessum, yessum," Grandma cut in, "Everything's alright, sho' she kin go, yessum."

The lady went on: "I want brightness and this Isis is joy itself, why she's drenched in light!"

Isis for the first time in her life, felt herself appreciated and danced up and down in an ecstasy of joy for a minute.

"Now, behave yo'seff, Isie, ovah at de hotel wid de white folks," Grandma cautioned, pride in her voice, though she strove to hide it. "Lawd, ma'am, dat gal keeps me so frackshus, Ah doan know mah haid f'um mah feet. Ah orter comb huh haid, too, befo' she go wid you all."

"Essa sou eu," a criança confessou, mortificada, para a dama no banco traseiro.

"Oh, Sewell. pare o carro. É aqui que a criança mora. Embora eu odeie desistir dela."

"Você qué ficar comigo?" Isis se iluminou.

"Oh, eu adoraria poder ficar contigo, seu brilhante pedaço de gente. Espere, eu vou tentar te salvar de uma surra desta vez."

Ela desceu do carro com a culpada, de sabor limão berrante, e avançou para o portão, onde a Vovó estava, carrancuda e com as mudas na mão.

"Você vai apanhá da cabeça aos pé, sinhorita. Venha'qui."

"Uai, boa tarde," ela abordou a avó furiosa. "Você não vai dar uma surra nessa pobre coitadinha, vai?" a dama perguntou, usando um tom conciliador.

"Sim, Madame. Ela é o pió pedaço de gente que já respirô. Olhá só meu pano de mesa novo, nunca nem foi lavado. Ela já andô por toda floresta, dancô e deu cam'alhota nele. Ela me apontô uma navalha hoje e Deus sabe lá o que mais. Chega!"

Isis agarrou-se à mão branca com medo.

"Eu num ia machucar a Vozinha, moça - eu ia só fazer a barba pr'ela po'que ela é velha e num pode."

A mão branca fechou-se firmemente sobre a pequena mão negra que estava bastante suja. Ela podia entender um ato voluntário de amor, apesar de ter sido mal feito.

"Ora, Senhora hã - hã - eu não peguei seu nome - quanto custou sua toalha de mesa?"

"Um dólar todinho lá em O'lando - não tem nem uma semana'inda."

"Aqui está cinco dólares para comprar uma outra. Essa coisinha adora risada. Eu quero que ela vá até o hotel e dance nessa toalha de mesa para mim. Eu posso aguentar um pouco de luz hoje --"

"Oh, si'madame, si'madame," a Vovó interrompeu, "Tá tudo certo, claro qu'ela pode ir, si'madame."

A moça continuou: "Eu quero luz e essa Isis é a alegria em pessoa, uai, ela é embebida em luz!"

Pela primeira vez em sua vida, Isis se sentiu apreciada e dançou para cima e para baixo, em êxtase, por um momento.

"Agora, se comporte, Isie, lá no hotel cum o povo branco," a Vovó advertiu, com orgulho em sua voz, embora se esforçasse para escondê-lo. "Por Deus, madame, 'sá minina me deixa tão disorientada qu'eu num sei o que'é cabeça e o que'é pé. Eu ten'que pentear a c'beça d'ela, também, antes qu'ela vá com'ocês."

"No, no, don't bother. I like her as she is. I don't think she'd like it either, being combed and scrubbed. Come on, Isis."

Feeling that Grandma had been somewhat squelched did not detract from Isis' spirit at all. She pranced over to the waiting motor and this time seated herself on the rear seat between the sweet, smiling lady and the rather aloof man in gray.

"Ah'm gointer stay wid you all," she said with a great deal of warmth, and snuggled up to her benefactress. "Want me tuh sing a song fuh you?"

"There, Helen, you've been adopted," said the man with a short, harsh laugh.

"Oh, I hope so, Harry." She put her arm about the red draped figure at her side and drew it close until she felt the warm puffs of the child's breath against her side. She looked hungrily ahead of her and spoke into space rather than to anyone in the car. "I want a little of her sunshine to soak into my soul. I need it."

"Não, não, não se dê o trabalho. Eu gosto dela como ela é. Acredito que ela também não gostaria de ser penteada e esfregada. Vamos, Isis."

Sentir que a Vovó havia sido, de certa forma, silenciada, não afetou em nada o espírito de Isis. Ela deu cambalhotas até o carro e, dessa vez, sentou-se no banco traseiro, entre a dama doce e sorridente e o homem indiferente, em cinza.

"Eu vô ficá cum vocês tudo," ela disse, de forma muito calorosa, e aconchegou-se à sua benfeitora. "Quer qu'eu cante uma música pr'ocê?"

"Taí, Helen, você foi adotada," disse o homem, com uma risada curta e áspera.

"Ah, eu espero que sim, Harry." Ela colocou o braço sobre a figura vermelha enrolada ao seu lado e aproximou-a até sentir os sopros quentes da respiração da criança contra seu corpo. Ela olhou de forma desejosa à sua frente e falou mais para o nada do que para qualquer pessoa no carro. "Eu quero que um pouco dos raios de sol dela encharquem minha alma. Eu preciso disso."

("Bebericando luz", Sara Oliveira, 2021)

Tradução

Spunk
Zora Neale Hurston

(“A sentença”, Sara Oliveira, 2021)
Imagem fonte disponível em: https://bit.ly/3oHZDJG Acessado em: 23 de janeiro de 2021.
Imagem fonte disponível em: https://bit.ly/36z4Ayv Acessado em: 25 de janeiro de 2021.

Spunk
Zora Neale Hurston

First Publication: Opportunity: A Journal of Negro Life, June 1925.

A giant of a brown-skinned man sauntered up the one street of the Village and out into the palmetto thickets with a small pretty woman clinging lovingly to his arm.

"Looka theah, folkses!" cried Elijah Mosley, slapping his leg gleefully. "Theah they go, big as life an' brassy as tacks."

All the loungers in the store tried to walk to the door with an air of nonchalance but with small success.

"Now pee-eople!" Walter Thomas gasped. "Will you look at 'em!"

"But that's one thing Ah likes about Spunk Banks—he ain't skeered of nothin' on God's green footstool—nothin'! He rides that log down at sawmill jus' like he struts 'round wid another man's wife—jus' don't give a kitty. When Tes' Miller got cut to giblets on that circle-saw, Spunk steps right up and starts ridin'. The rest of us was skeered to go near it."

Spunk[1]
Zora Neale Hurston[2]

Primeira Publicação: *Opportunity*: A Journal of Negro Life, junho de 1925[3]

Um homem gigante de pele marrom perambulava subindo uma rua do Vilarejo em direção ao bosque de palmeiras com uma adorável mulher pequena agarrada amavelmente ao seu braço.

"Olha só, meu povo!" exclamou Elijah Mosley, dando um tapa em sua perna alegremente. "Lá vai eles, se achando!"[4]

Todos os fregueses na loja tentaram ir até a porta com um ar de despreocupação, com pouco sucesso.

"Minha gee-ente!" Walter Thomas suspirou. "Olha só pra eles!"

"Uma coisa que eu gosto em Spunk Banks – ele num tem medo de nada nesse tamborete verde onde Deus bota os pés[5] – nada! Ele carrega aqueles troncos na serraria do mesmo jeito que ele passeia por aí com a mulher d'outro homem – num tá nem aí[6]. Quando Tes' Miller virou moído naquela serra elétrica, Spunk foi logo chegando bem na hora, encarando a coisa e começando a cavalgar no lugar dele. O resto de nós tava com medo até de chegar perto."

[1] (N. da T.) *Spunk* é, literalmente, audácia, nervo, coragem - não no sentido de qualidade de enfrentamento heróico ou valoroso, mas um tipo de ousadia mais próxima da ideia de "atrevimento". Provavelmente o conto mais amplamente publicizado de Zora, também é o nome de um dos personagens centrais desta narrativa. Na gíria das ruas, *spunk* tem o significado fálico e ofensivo de gala, sêmen. Optamos pela não tradução deste termo, mantendo o mesmo título que Zora deu ao seu texto. Esperamos que, através dele, o/a leitor/a possa construir sua visão de uma figura que envolve muitas dimensões de sentido dentro do texto, alcançando também outros personagens. .

[2] Tradução e comentários: Sandra S. F. Erickson (DLLEM, UFRN). Revisão: Natalia Cabanillas e Denise Costa (UNILAB), Mikaelle Costa, Maria Clara F. dos Santos e Ana Gretel Echazú B (DSC, UFRN).

[3] (N. da T.) Vamos colocar em itálico palavras e expressões típicas do Afro-American Language (AAL) que é distinta do dialeto inglês do sul dos E.U.A. Geralmente tratado como um socioleto (variedade linguística de um grupo social específico, nesse caso os afro-descendentes; a redução da AAL a dialeto é disputada por linguísticas como Lorenzo Down Turner (1890-1972).

[4] (N. da T.) "Big as life *an' brassy as tacks*": expressão idiomática traduzida por uma análogo cultural, e não literalmente; também: sem-vergonha, despudorado.

[5] (N. da T.) "*Nothin' but God's green footstool":* uma referência à Bíblia (Isaías 66:1): "Assim diz o Senhor: O céu é o meu trono, e a terra o *escabelo* dos meus pés", traduzida aqui em seu significado literal.

[6] "*Jus' dont give a kitty*" é, provavelmente, uma rendição mais educada de *just don't give a shit*, equivalente ao nosso não dou a mínima, não me importo.

A round-shouldered figure in overalls much too large, came nervously in the door and the talking ceased. The men looked at each other and winked.

Uma figura com ombros arredondados em um macacão largo demais para ela entrou nervosamente pela porta e a conversa parou. Os homens se entreolharam e trocaram piscadelas.

"Gimme some soda-water. Sass'prilla Ah reckon," the newcomer ordered, and stood far down the counter near the open pickled pig-feet tub
to drink it.

"Me vê uma água com gás, um Guaraná[7], eu acho", o recém-chegado fez o pedido e ficou no fim do balcão perto do pote com forma de pé-de-porco em conserva para bebê-lo.

Elijah nudged Walter and turned with mock gravity to the new-comer.

Elijah cutucou Walter e virou pro recém-chegado com fingida seriedade.

"Say, Joe, how's everything up yo' way? How's yo' wife?"

"Diga aí, Joe, como é que vão as coisas? Comé que vai tua esposa?"

Joe started and all but dropped the bottle he held in his hands. He swallowed several times painfully and his lips trembled.

Joe se assustou e quase derrubou a garrafa que segurava em suas mãos. Ele engoliu várias vezes dolorosamente e seus lábios tremeram.

"Aw 'Lige, you oughtn't to do nothin' like that," Walter grumbled. Elijah ignored him.

"Ah, 'Lige[8], você não devia fazer isso", Walter resmungou. Elijah ignorou-o.

"She jus' passed heah a few minutes ago goin' theta way," with a wave of his hand in the direction of the woods.

"Ela acabou de passar por aqui faz uns minutos, indo pra ali ó", acenando com a mão na direção da floresta.

Now Joe knew his wife had passed that way. He knew that the men lounging in the general store had seen her, moreover, he knew that the men knew he knew. He stood there silent for a long moment staring blankly, with his Adam's apple twitching nervously up and down his throat. One could actually see the pain he was suffering, his eyes, his face, his hands and even the dejected slump of his shoulders. He set the bottle down upon the counter. He didn't bang it, just eased it out of his hand silently and fiddled with his suspender buckle.

Agora Joe sabia que sua mulher tinha passado naquela direção. Ele sabia que os homens que estavam na loja de conveniência a tinham visto. Além disso, ele sabia que os homens sabiam que ele sabia. Ele ficou ali em silêncio por um longo momento olhando fixamente para o nada, sua maçã-de-Adão se bulindo nervosamente ao redor de sua garganta. Dava até para ver a dor que ele estava sentindo, seus olhos, sua face, suas mãos, e até a curva de seus ombros abatidos. Ele colocou a garrafa no balcão. Ele não bateu o balcão com ela, apenas deixou a garrafa escorregar silenciosamente de suas mãos e cutucou a fivela do suspensório.

"Well, Ah'm goin' after her to-day. Ah'm goin' an'

"Bem, hoje eu vou atrás dela. Eu vou lá pegar ela de

[7](N. da T.) "*Sass'prilla*": marca de um refrigerante feito de uma raiz medicinal, muito popular no sul dos Estados Unidos, também conhecido como *root beer* (cerveja de raiz), que era divulgada como benéfica para curar ressacas ou dores de cabeça. Traduzimos por Guaraná por analogia e adequação cultural, já que guaraná também tem propriedades populares medicinais energizantes.

[8] (N. da T. Lige): forma abreviada (apelido) para o nome Elijah.

fetch her back. Spunk's done gone too fur."

volta. Spunk foi longe demais".

He reached deep down into his trouser pocket and drew out a hollow ground razor, large and shiny, and passed his moistened thumb back and
forth over the edge.

Ele enfiou a mão dentro do fundo do bolso de suas calças e tirou uma navalha, grande e brilhosa, e passou seu polegar umedecido de um lado para o outro na lâmina.

"Talkin' like a man, Joe. Course that's yo' fambly affairs, but Ah like to see grit in anybody."

"Falando como homem, Joe. Claro que isso é problema seu, mas eu gosto de ver dureza em qualquer um!"

Joe Kanty laid down a nickel and stumbled out into the street.

Joe Kanty colocou uma moeda no balcão e tropeçou rua afora.

Dusk crept in from the woods. Ike Clarke lit the swinging oil lamp that was lmost immediately surrounded by candle-flies. The men laughed boisterously behind Joe's back as they watched him shamble woodward.

O crepúsculo rastejou vindo do lado do mato. Ike Clarke ligou a balançante lamparina a óleo, que foi cercada quase imediatamente por mosquitos. Os homens riram grosseiramente por trás das costas de Joe enquanto assistiam-no cambalear em direção ao mato.

"You oughtn't to said whut you did to him, 'Lige—look how it worked him up," Walter chided.

"Você não devia ter dito aquilo a ele, 'Lige – olhe só como ele ficou arrasado", repreendeu Walter.

"And Ah hope it did work him up. 'Tain't even decent for a man to take and take like he do."

"Por mim, tomara que tenha arrasado ele mesmo. Não é decente um homem só formar e tomar do jeito que ele faz".

"Spunk will sho' kill him."
"Aw, Ah doan't know. You never kin tell. He might turn him up an' spank him fur gettin' in the way, but Spunk wouldn't shoot no unarmed man. Dat razor he carried outa heah ain't gonna run Spunk down an' cut him, an' Joe ain't got the nerve to go up to Spunk with it knowing he totes that Army 45. He makes that break outa heah to bluff us. He's gonna hide that razor behind the first likely palmetto root an' sneak back home to bed.

"Spunk vai por certo matar ele".
"Ah, não sei não. Você não pode nunca dizer. Ele pode acabar se virando e espancando ele por se meter no caminho dele, mas Spunk não ia meter bala num cara desarmado. Aquela navalha que ele saiu levando daqui não vai correr e cortar Spunk, e Joe num vai té o nervo de ir pra cima de Spunk com ela sabendo que ele carrega aquele 45 do exército. Ele saiu daqui daquele jeito só pra blefar com a gente. Ele vai é esconder aquela navalha atrás da primeira raiz de palmeira e sair de fininho, e ir direto pra casa, pra cama.

Don't tell me nothin' 'bout that rabbit-foot colored man. Didn't he meet Spunk an' Lena face to face one day las' week an' mumble sumthin' to
Spunk 'bout lettin' his wife alone?"

Nem me diga nada sobre aquele homem colorido[*] pé-de-coelho.[9] Ele não pegou Spunk e Lena cara-à-cara semana passada e só resmungou alguma coisa pra Spunk deixar a mulher dele quieta?".

[9] (N. da T.) "Rabbit-foot" é, literalmente, pé de coelho, na gíria registrada pela autora significa tímido, covarde.
[*] Não-branco; como leitor verá,ao longo desse manuscrito, Zora utiliza vários sintagmas para se referir a pessoas não-brancas.

"What did Spunk say?" Walter broke in—"Ah like him fine but 'tain't right the way he carries on wid Lena Kanty, jus' cause Joe's timid 'bout fightin'."

"Spunk falou o quê?", Walter interrompeu – "Eu até gosto do homem, mas não é certo ele ficar desse jeito com Lena Kanty, só porque Joe é tímido quando é sobre brigar".

"You wrong theah, Walter. 'Tain't cause Joe's timid at all, it's cause Spunk wants Lena. If Joe was a passle of wile cats Spunk would tackle the job just the same. He'd go after anything he wanted the same way. As Ah wuz sayin' a minute ago, he tole Joe right to his face that Lena was his. 'Call her,' he says to Joe. 'Call her and see if she'll come. A woman knows her boss an' she answers when he calls.' 'Lena, ain't I yo' husband?' Joe sorter whines out. Lena looked at him real disgusted but she don't answer and she don't move outa her tracks. Then Spunk reaches out an' takes hold of her arm an' says: 'Lena, youse mine. From now on Ah works for you an' fights for you an' Ah never wants you to look to nobody for a crumb of bread, a stitch of close or a shingle to go over yo' head, but me long as Ah live. Ah'll git the lumber foh owah house to-morrow. Go home an' git yo' things together!'

"Você tá errado aí, Walter. Né só por causa de Joe ser tímido e tal, é por causa de Spunk querer Lena. Se Joe fosse um bando de gato selvagem, Spunk ia fazer o trabalho do mesmo jeito. Ele ia atrás de qualquer coisa que ele quisesse. Como eu tava dizendo ainda agorinha, ele disse mesmo na cara de Joe que Lena era dele. 'Chama ela aí', ele disse pra Joe, 'chama ela e vê se ela vem. Uma mulher sabe quem é seu chefe e responde quando ele chama'. 'Lena, num sou eu teu marido?', Joe soltou. Lena olhou realmente aborrecida para ele, mas não respondeu nem saiu de seu trilho. Aí Spunk pega ela pelo braço e diz 'Lena, você é minha. A partir de agora eu trabalho por você e brigo por você e eu não quero que você procure ninguém que não seja eu pra té sua migalha de pão, uma meada de linha ou uma touca pra botar em cima da sua cabeça, enquanto eu viver. Vou pegar a lenha pra nossa casa amanhã. Vá pra casa e pegue suas coisas!'

"'Thass mah house,' Lena speaks up. 'Papa gimme that.'

"'Aquela casa é minha', Lena falou. 'Foi painho que me deu ela'".

"'Well,' says Spunk, 'doan give up whut's yours, but when youse inside don't forgit youse mine, an' let no other man git outa his place wid you!'

"Bem", disse Spunk, 'não desista do que é seu, mas quando 'tiver lá dentro não se esqueça que você é minha, e num deixe nenhum outro homem sair de lá com você junto!'

"Lena looked up at him with her eyes so full of love that they wuz runnin' over, an' Spunk seen it an' Joe seen it too, and his lip started to tremblin' and his Adam's apple was galloping up and down his neck like a race horse. Ah bet he's wore out half a dozen Adam's apples since Spunk's been on the job with Lena. That's all he'll do. He'll be back heah after while swallowin' an' workin' his lips like he wants to say somethin' an' can't."

"Lena olhou pra ele com seus olhos tão cheio de amor que eles tavam escorrendo dela, e Spunk viu isso e Joe viu também, e o lábio dele começou a tremer e a maçã-de-Adão tava galopando pra cima e pra baixo em seu pescoço feito um cavalo de corrida. Aposto que ele gastou uma meia dúzia de maçãs-de-Adão desde que Spunk começou esse negócio com Lena. Isso é tudo que ele vai fazer. Daqui a pouco ele vai voltar aqui e ficar engolindo e engolindo e mexendo os beiços como se quisesse dizer alguma coisa e não pudesse".

"But didn't he do nothin' to stop 'em?"

"Mas ele num fez nada pra eles pararem?"

"Nope, not a frazzlin' thing—jus' stood there".

Spunk took Lena's arm and walked off jus' like nothin' ain't happened and he stood there gazin'
after them till they was outa sight. Now you know a woman don't want no man like that. I'm jus' waitin' to see whut he's goin' to say when he gits back."

"Nam, num fez a menor coisa– só ficou lá".

Spunk pegou Lena pelo braço e saiu como se nada tivesse acontecido e ele ficou lá olhando o nada até eles sumirem. Você sabe, uma mulher num quer um homem desse jeito. Eu vou tá só esperando pra ver o que ele vai dizer quando voltar."

II

But Joe Kanty never came back, never. The men in the store heard the sharp report of a pistol somewhere distant in the palmetto thicket and soon Spunk came walking leisurely, with his big black Stetson set at the same rakish angle and Lena clinging to his arm, came walking right into the general store. Lena wept in a frightened manner.

"Well," Spunk announced calmly, "Joe come out there wid a meatax an' made me kill him."

He sent Lena home and led the men back to Joe—Joe crumpled and limp with his right hand still clutching his razor.

"See mah back? Mah cloes cut clear through. He sneaked up an' tried to kill me from the back, but Ah got him, an' got him good, first shot," Spunk said.

The men glared at Elijah, accusingly.
"Take him up an' plant him in 'Stoney lonesome,'" Spunk said in a careless voice. "Ah didn't wanna shoot him but he made me do it. He's a
dirty coward, jumpin' on a man from behind."

Spunk turned on his heel and sauntered away to where he knew his love wept in fear for him and no man stopped him. At the general store later on, they all talked of locking him up until the sheriff should come from Orlando, but no one did anything but talk.

II

Mas Joe Kanty nunca retornou, nunca. Os homens na loja escutaram o barulho agudo de uma pistola em algum lugar distante do bosque de palmeiras e logo Spunk voltou caminhando tranquilamente com a aba do seu chapéu de cowboy grande e preto inclinada num ângulo descarado e Lena se agarrando no seu braço, vieram caminhando diretamente para a loja de conveniência. Lena chorava de uma maneira assustada.

"Bem", Spunk anunciou calmamente, "Joe apareceu lá com um facão de açougueiro e me obrigou a matar ele".

Ele mandou Lena pra casa e levou os homens de volta até onde Joe estava – Joe todo desmontado e aleijado, com sua mão direita ainda agarrando sua navalha.

"Tão vendo aqui minhas costas? Minha roupa toda rasgada. Ele veio de fininho e tentou me matar pelas costas, mas eu peguei ele na hora, e acertei ele em cheio, no primeiro tiro", Spunk disse.

Os homens encararam Elijah acusadoramente.
"Peguem ele e plantem 'nalgum descampado pedregoso por aí", Spunk disse com voz indiferente, "eu não queria atirar nele, mas ele me fez fazer isso. Ele é um covarde nojento, pulando num homem pelas costas."
Spunk girou nos calcanhares e foi-se morosamente para onde, ele sabia, seu amor chorava temendo por ele e nenhum homem o impediu. Na loja de conveniência, mais tarde, todos falaram sobre prendê-lo até que o xerife chegasse de Orlando, mas ninguém fez nada além de falar.

A clear case of self-defense, the trial was a short one, and Spunk walked out of the court house to freedom again. He could work again, ride the dangerous log-carriage that fed the singing, snarling, biting, circle-saw; he could stroll the soft dark lanes with his guitar. He was free to roam the woods again; he was free to return to Lena. He did all of these things.

Um claro caso de autodefesa, o julgamento foi curto e Spunk saiu do tribunal para a liberdade novamente. Ele podia trabalhar novamente montar a perigosa carroceria [da máquina] cheia de toras que alimentava a cantante, rosnante, abocanhante serra circular; ele podia passear pelas ruas mansas e escuras com seu violão. Ele estava livre para circular de novo pelo mato; ele estava livre para retornar para Lena. Ele fez todas essas coisas.

III

III

"Whut you reckon, Walt?" Elijah asked one night later. "Spunk's gittin' ready to marry Lena!"

"O que é que tu acha, Walt?" Elijah perguntou uma noite depois. "Spunk tá se arrumando pra casar com Lena!"

"Naw! Why, Joe ain't had time to git cold yit. Nohow Ah didn't figger Spunk was the marryin' kind."

"O quê! Nem deu tempo de Joe esfriar ainda. E eu tinha pra mim que Spunk não era do tipo pra casamento".

"Well, he is," rejoined Elijah. "He done moved most of Lena's things— and her along wid 'em—over to the Bradley house. He's buying it. Jus' like Ah told yo' all right in heah the night Joe wuz kilt. Spunk's crazy 'bout Lena. He don't want folks to keep on talkin' 'bout her—thass reason
he's rushin' so. Funny thing 'bout that bob-cat, wan't it?"

"Pois ele é", replicou Elijah. "Ele já levou quase todas as coisas de Lena – e ela junto – lá pra casa de Bradley. Ele vai comprar ela. Do jeito que eu disse a vocês aqui mesmo na noite que Joe foi morto. Spunk é doido por Lena. Ele num quer que o povo fique falando dela – é por isso que ele tá se apressando assim. O engraçado foi aquele negócio da jaguatirica[10], num foi?"

"What bob-cat, 'Lige? Ah ain't heered 'bout none."

"Que jaguatirica, 'Lige? Não ouvi falar nada disso".

"Ain't cher? Well, night befo' las' was the fust night Spunk an' Lena moved together an' jus' as they was goin' to bed, a big black bob-cat, black all over, you hear me, black, walked round and round that house and howled like forty, an' when Spunk got his gun an' went to the winder to shoot it he says it stood right still an' looked him in the eye, an' howled right at him. The thing got Spunk so nervoused up he couldn't shoot. But Spunk says twan't no bob-cat nohow. He says it was Joe done sneaked back from Hell! "

"Ouviu não? Então, na noite antes de ontem, foi a primeira noite que Spunk e Lena foram morar juntos quando, na mesma hora que eles tavam indo dormir, uma jaguatirica desse tamanho, toda preta, você me ouviu, tô falando que era preta, deu voltas ao redor da casa, uivou como umas quarenta, e quando Spunk pegou a arma dele e foi pra janela atirar nela, ele disse que ela ficou bem paradinha e olhou na bola do olho dele, e uivou diretamente pra ele. Isso deixou Spunk tão nervoso que ele não conseguiu atirar nela. Mas Spunk falou que aquilo não era jaguatirica coisa nenhuma. Ele disse que Joe

[10] (N. da T.) "Bob-cat": lince-pardo, felídeo selvagem nativo da América do Norte; substituímos por um felídeo selvagem nativo Brasileiro com nome tupi-guarani.

tinha que escapulido lá do inferno!"

"Humph!" sniffed Walter, "he oughter be nervous after what he done. Ah reckon Joe come back to dare him to marry Lena, or to come out an' fight. Ah bet he'll be back time and agin, too. Know what Ah think? Joe wuz a braver man than Spunk."

"Oxe!", resmungou Walter, "Ele tinha mesmo é que ficar nervoso depois do que ele fez. Eu acho que Joe voltou pra desafiar ele a casar com Lena ou veio pra chamar ele pra briga. Eu aposto que ele vai ficar voltando todo o tempo, de novo e de novo, viu. Sabe o que eu acho? Joe era um cara mais valente que Spunk".

There was a general shout of derision from the group.

Houve um grito geral de zombaria do grupo.

"Thass a fact," went on Walter. "Lookit whut he done took a razor an' went out to fight a man he knowed toted a gun an' wuz a crack shot, too; 'nother thing Joe wuz skeered of Spunk, skeered plumb stiff! But he went jes' the same. It took him a long time to get his nerve up. 'Tain't nothin' for Spunk to fight when he ain't skeered of nothin'. Now, Joe's done come back to have it out wid the man that's got all he ever had. Y'll know Joe ain't never had nothin' nor wanted nothin' besides Lena. It musta been a h'ant cause ain' nobody never seen no black bob-cat."

"Isso é fato", continuou Walter, "Olha o que ele fez, pegou uma navalha e foi atrás de um cabra que ele sabia que tinha uma arma e que tinha boa mira, também; outra coisa é que Joe morria de medo de Spunk, medo de ficar travado! Mas ele foi lá mesmo assim. Demorou pra ele ter o nervo. Agora, lutar não é nada pra Spunk, nada mete medo nele. Mas Joe foi lá acertar as contas com o cara que levou tudo que ele tinha. Vocês sabem que Joe nunca teve nada, nem queria nada além de Lena. Só pode ter sido aparição mesmo; ninguém nunca viu jaguatirica preta nenhuma por aqui."

"'Nother thing," cut in one of the men, "Spunk wuz cussin' a blue streak today 'cause he 'lowed dat saw wuz wobblin'—almos' got 'im once. The
machinist come, looked it over an' said it wuz alright. Spunk musta been leanin' t'wards it some. Den he claimed somebody pushed 'im but 'twant nobody close to 'im. Ah wuz glad when knockin' off time come. I'm skeered of dat man when he gits hot. He'd beat you full of button holes as quick as he's look etcher."

"'Outra coisa", interrompe outro dos homens", "Spunk tava xingando sem parar hoje por conta da serra que tava se sacudindo – quase pegou ele de vez. O mecânico veio, deu uma olhada nela, e disse que tava tudo bem, que Spunk devia ter dado uma escorada nela. Aí ele disse que alguém empurrou ele, sendo que não tinha ninguém perto dele. Eu fiquei foi aliviado quando acabou o turno. Eu tenho é medo quando aquele homem se esquenta. Ele te bateria até te arrancar todos os botões rapidinho".

IV

IV

The men gathered the next evening in a different mood, no laughter. No badinage this time.
"Look, 'Lige, you goin' to set up wid Spunk?"

Os homens se encontraram no fim da tarde-noite seguinte já com outro humor, sem risadas. Nenhum gracejo dessa vez.
"E aí, 'Lige, você num vai lá dá uma sentada com o Spunk?"

"New, Ah reckon not, Walter. Tell yuh the truth, Ah'm a lil bit skittish. Spunk died too wicket—died cussin' he did. You know he thought he wuz done outa life."

"Nã, acho que não vou não, Walter. Pra te dizer a verdade, eu tou é um pouco assombrado. Spunk morreu malvado – amaldiçoando até o fim; foi desse jeito. Você sabe que ele pensava que alguém do além tinha vindo acabar com a vida dele, você sabe disso".

"Good Lawd, who'd he think done it?"
"Joe."
"Joe Kanty? How come? "
"Walter, Ah b'leeve Ah will walk up theta way an' set. Lena would like it Ah reckon."

"Pelo amor de Deus! Quem ele achava que tinha sido?"
"Joe".
"Joe Kanty? Como assim?"
"Walter, eu acho que eu vou andar pra lá e sentar no velório dele. Lena ia gostar, eu acho".

"But whut did he say, 'Lige?"
Elijah did not answer until they had left the lighted store and were strolling down the dark street.

"Mas o que foi que ele disse, Lige?"
Elijah não respondeu até eles terem saído da loja iluminada e estarem descendo a rua escura.

"Ah wuz loadin' a wagon wid scantlin' right near the saw when Spunk fell on the carriage but 'fore Ah could git to him the saw got him in the body—awful sight. Me an' Skint Miller got him off but it was too late.

"Eu tava carregando o vagão bem perto da serra quando Spunk caiu da carroça, mas antes d'eu chegar nele, a serra pegou ele bem no meio do corpo – visão horrível. Eu e Skint Miller conseguimos tirar ele de lá, mas era tarde demais.

Anybody could see that. The fust thing he said wuz: 'He pushed me, 'Lige—the dirty hound pushed me in the back!'—He was spittin' blood at ev'ry breath. We laid him on the sawdust pile with his face to the East so's he could die easy. He heft mah hen' till the last, Walter, and said: 'It was Joe, 'Lige—the dirty sneak shoved me . . . he didn't dare come to mah face . . . but Ah'll git the son-of-a-wood louse soon's Ah get there an' make hell too hot for him. . . . Ah felt him shove me. . . !' Thass how he died."

Dava pra qualquer um ver. A primeira coisa que ele me disse foi 'Ele me empurrou, 'Lige – o cão desgraçado me empurrou pelas costas!' – Ele tava cuspindo sangue a cada respiração. Deitamos ele na pilha de serragem com o rosto virado pro Leste, pra ele morrer melhor. Ele segurou minha mão até o fim, Walter e disse: 'Foi Joe, 'Lige – o cão nojento me empurrou... ele não ousou vir na minha cara... mas eu vou pegar aquele peste filho-do-mato assim que eu chegar lá e vou fazer o inferno quente demais pra ele... Eu senti ele me empurrar...!' Foi assim que ele morreu."

"If spirits kin fight, there's a powerful tussle goin' on somewhere ovah Jordan 'cause Ah b'leeve Joe's ready for Spunk an' ain't skeered any more.
Yes, Ah b'leeve Joe pushed 'im mahself."

"Se alma pode brigar, tá rolando um duelo brabo em algum lugar do lado de lá[11] do rio Jordão, pois boto fé que Joe tá é pronto pra Spunk e não tem mais medo dele. Sim, eu mesmo acredito que Joe empurrou ele".

They had arrived at the house. Lena's lamentations were deep and loud. She had filled the room with magnolia blossoms that gave off a heavy sweet odor. The keepers of the wake tipped about whispering in frightened tones. Everyone in the village was there, even old Jeff Kanty, Joe's father, who a few hours before would have been afraid to come within ten feet of him, stood leering triumphantly down upon

Eles tinham chegado na casa. As lamentações de Lena eram profundas e ruidosas. Ela tinha enchido o quarto com flores de magnólia que exalavam um odor doce pesado. Os agentes funerários perambulavam ao redor, murmurando em tons amedrontados. Todos no vilarejo estavam lá, até o velho Jeff Kanty, pai de Joe, que algumas horas antes teria medo de chegar a menos de dez passos

[11] (N. da T.) "*Somewhere ovah Jordan*": a travessia do Rio Jordan é um lugar simbólico na escritura Afro-Americana onde representa a morte e/ou liberdade da vida escrava.

the fallen giant as if his fingers had been the teeth of steel that laid him low.

dele, encarava triunfante o gigante caído como se seus dedos houvessem sido os dentes de aço que o deitaram abaixo.

The cooling board consisted of three sixteen-inch boards on saw horses, a dingy sheet was his shroud.

A prancha onde o corpo esfriava eram três tábuas de dezesseis polegadas apoiadas em cavaletes, e um manto desbotado era sua mortalha.

The women ate heartily of the funeral baked meats and wondered who would be Lena's next.

As mulheres comeram com disposição as carnes assadas para o velório [13] e se perguntaram quem seria o próximo de Lena.

The men whispered coarse conjectures between guzzles of whiskey.

Os homens sussurraram conjecturas chulas entre tragadas de cachaça[12].

("Joe Kanty, Sara Oliveira, 2021)

[12] (N. da T.) "Whiskey", aqui não se trata da bebida conhecida comercialmente hoje. Ela refere-se a um tipo de aguardente (água quente) destilada a partir de grãos maltados, especialmente cevada, milho ou centeio e ingerida pelos mais pobres. Nesse sentido é que foi estabelecido aqui o paralelo com a cachaça brasileira.

[13] É uma tradição do país que a família de luto receba as pessoas para o velório com muita comida porque passam a noite na cerimônia de velar o corpo. Também é costume que as pessoas visitem a família enlutada levem comida para a cerimônia. Essa forma de cuidar das pessoas em luto parece um banquete no nosso olhar cultura.

Tradução

Prescrições de Doutores Raiz

Zora Neale Hurston

(“Doutora raiz”, Sara Oliveira, 2021)

Part IV:
Prescriptions Of Root Doctors

Folk medicine is practiced by a great number of persons. On the "jobs," that is, in the sawmill camps, the turpentine stills, mining camps and among the lowly generally, doctors are not generally called to prescribe for illnesses, certainly, nor for the social diseases. Nearly all of the conjure doctors practice "roots," but some of the root doctors are not hoodoo doctors. One of these latter at Bogaloosa, Louisiana, and one at Bartow, Florida, enjoy a huge patronage. They make medicine only, and white and colored swarm about them claiming cures.

The following are some prescriptions gathered here and there in Florida, Alabama and Louisiana:

GONORRHEA
a. Fifty cents of iodide potash in two quarts of water. Boil down to one
quart. Add two teaspoons of Epsom salts. Take a big swallow three times a day.

Parte IV:
Prescrições de Doutores Raiz*

A medicina tradicional é praticada por um grande número de pessoas. Nos "trabalhos", isto é, nas serrarias, alambiques de aguarrás, nos campos de mineração e usualmente entre as camadas mais baixas, os médicos [do sistema oficial] não são chamados para prescrever remédios, certamente, sequer para doenças sociais. Quase todos os doutores/as conjuradores/as[1] praticam "raízes", mas alguns dos doutores raíz não são doutores hoodoo[2]. Um desses últimos em Bogalusa, Louisiana, e um em Bartow, Florida, gozam de um enorme patrocínio. Eles fazem remédios, e uma multidão de pessoas brancas e de cor procuram ansiosamente curas.
As seguintes são algumas prescrições colhidas por aqui e por ali na Flórida, Alabama e Louisiana:

GONORREIA
a. Cinquenta centavos de iodeto de potássio em dois quartos de água. Ferva até ficar um quarto da mesma. Adicionar duas colheres de chá de sais de magnésio. Engolir a grandes sorvos três vezes ao dia.

* N. da T. Zora Hurston, *Mules and men* [1935], Harper & Collins Ebooks. *Part IV. Prescriptions of root doctors*. pp. 281 - 85. Tradução de Ana Gretel Echazú Böschemeier como parte do projeto RECânone/PROEX 2019.2/UFRN. Email de contato: gretigre@gmail.com. Correção e contextualização do texto por parte de Nicole Washburn - Antropóloga da Arizona University. Email para contato: nicolewashburnart@gmail.com. Revisão do português: Maria Clara Fernandes dos Santos – Graduanda em Ciências Sociais UFRN. Email para contato: mariaclarasf@hotmail.com. Revisão acadêmica: Wendy Ledix, sanitarista (UNILA) e mestrando em Saúde Pública, USP. Email de contato: wendyledix@gmail.com O texto faz parte de uma coleção de relatos autoetnográficos da autora, publicada no ano 1935. Em primeiro lugar, chama a atenção o impulso autoetnográfico como forma de construção epistemológica diametralmente oposta da construção do cânone antropológico masculino, europeu, *cis* e fundado na elaboração sistemática de uma arquitetura científica baseada na neutralidade. Por outra parte, segundo a pesquisa bibliográfica e de arquivo efetuada pela professora Sandra S. F. Erickson no projeto RECânone, as receitas – tanto as culinárias quanto as medicinais – são saberes eminentemente femininos que dificilmente foram considerados importantes dentro da construção dos clássicos antropológicos. Nesse sentido seria interessante considerar que uma boa parte dos "doutores raíz" aqui registrados são, de fato, "doutoras raiz". Sendo assim, consideramos que há, nas entrelinhas destas narrativas, uma gramática cultural de extraordinária riqueza para a problematização antropológica. As notas de tradução que contém os nomes de espécies animais e vegetais, assim como remédios, foram revisadas a partir da relação aproximada entre as denominações próprias da região e seus correspondentes científicos ou especializados.

[1] N. da T. "Conjurador/a" refere aqui a um tipo específico de doutor/a e liderança espiritual da medicina tradicional que cura através de ervas, conjuros e fórmulas verbais.

[2] N. da T. Hoodoo é uma forma tradicional de terapêutica popular afro-americana praticada nas Américas. O/a Médica/sacerdotisa ou médico sacerdote é chamado de *conjure* (conjurador) ou *rootwoker* (raizeiro).

b. Fifty cents iodide potash to one quart sarsaparilla. Take three tea-spoons three times a day in water.

b. Cinquenta centavos de iodeto de potássio e um quarto de salsaparrilha[3]. Tome três colheres de chá, dissolvidas na água, três vezes ao dia.

c. A good handful of May pop roots; one pint ribbon cane syrup; one-half plug of Brown's Mule tobacco cut up. Add fifty cents iodide potash. Take this three times a day as a tonic.

c. Uma boa mão cheia de raízes de maracujá; um quartilho de xarope de cana[4]; meia tampa de fumo de tabaco de mascar [marca] *Brown's Mule* bem cortado. Adicione cinquenta centavos de iodeto de potássio. Tome três vezes ao dia, como um tônico.

d. Parch egg shells and drink the tea.

d. Torre cascas de ovo, misture com água e beba o chá.

e. For Running Range (Claps): Take blackberry root, sheep weed, boil together. Put a little blueing in (a pinch) and a pinch of laundry soap. Put all this in a quart of water. Take one-half glass three times a day and drink one-half glass of water behind it.

e. Para *Running Range*[5]: Pegue a raiz da amora preta armênia[6], capim[7], e coloque juntos para ferver. Coloque uma pitada de óxido azul[8] e uma pitada de sabão de lavar roupas. Despeje tudo isso em um quarto de água. Beba meio copo três vezes ao dia e beber meio copo de água após.

f. One quart water, one handful of blackberry root, one pinch of alum, one pinch of yellow soap. Boil together. Put in last nine drops of turpentine. Drink it for water until it goes through the bladder.

f. Um quarto de água, um punhado de raiz de amora[9], uma pitada de alume, uma pitada de sabão amarelo. Ferva juntos. Finalmente, adicione nove gotas de aguarrás. Beba essa água até que ela desça na bexiga.

SYPHILIS

a. Ashes of one good cigar, fifteen cents worth of blue ointment. Mix and put on the sores.

SÍFILIS

a. Cinzas de um bom cigarro, quinze centavos de valor para pomada azul[10]. Misture e coloque nas feridas.

b. Get the heart of a rotten log and powder it fine. Tie it up in a muslin cloth. Wash the sores with good castile soap and powder them with the wood dust.

b. Pegue a parte interna de um tronco podre e pulverize-o bem. Amarre-o em um pano de coar. Lave as feridas com um bom sabão de castela[11] e coloque o pó do caule em cima delas.

---

[3] N. da T. *Smilax aspera*. Nesse e nos casos que seguem, temos procurado as espécies botânicas que mais se assemelham à descrição dada pela autora, vingando no sul dos Estados Unidos.

[4] N. da T. *Sorghum vulgare*.

[5] N. da T. Tipo específico de gonorreia *(clap)*.

[6] N. da T. *Rubus armeniacus*.

[7] N. da T. Genérico *sheepweed*, "erva de ovelha", no original.

[8] N. da T. Provavelmente óxido de ferro.

[9] N da T. *Morus nigra*.

[10] N. da T. Provavelmente esteja se referindo ao "Blue Star Ointment", um remédio popular de farmácia elaborado na base de cânfora, analgésico local e *Aloe vera*.

[11] N. da T. *Sapo hispaniensis*: um tipo de sabão produzido com óleos vegetais.

c. When there are blue-balls (buboes), smear the swellings with mashed up granddaddies (daddy-long-legs) and it will bring them to a head.

c. Quando há ereção sem orgasmo *(buboes[14])*, cubra as áreas inchadas com uma mistura de aracnídeos[15] amassados, isso ajudará que aconteça [a ejaculação].

d. Take a gum ball, cigar, soda and rice. Burn the gum ball and cigar and parch the rice. Powder it and sift and mix with vaseline. It is ready for use.

d. Pegue um chiclete de bola, cigarro, refrigerante e arroz. Queime o chiclete e o cigarro e torre o arroz. Reduza isso a pó. Pulverize, peneire e misture tudo com vaselina. Está pronto para ser usado.

e. Boil red oak bark, palmetto root, fig root, two pinches of alum, nine drops of turpentine, two quarts of water together to one quart. Take one-half cup at a time. (Use no other water.)

e. Ferva a casca do carvalho vermelho[16], raiz de palmito[17], raiz de figo[18], duas pitadas de alúmen de potássio, nove gotas de aguarrás, dois quartos de água, junte e reduza ao fogo até um quarto. Beba meio copo de cada vez (não beba outra água).

FOR BLADDER TROUBLE
One pint of boiling water, two tablespoons of flaxseed, two tablespoons of cream of tartar. Drink one-half glass in the morning and one-half at night.

PARA PROBLEMAS NA BEXIGA
Um pingo de água fervente, duas colheres de linhaça, duas colheres de creme de tártaro. Beba meio copo pela manhã e meio copo à noite.

FÍSTULA
Sweet gum bark and mullen cooked down with lard. Make a salve.

FÍSTULA
Casca de árvore-do-estoraque[19] e verbasco[20] cozidos em banha. Faça um bálsamo.

RHEUMATISM

Take mullen leaves (five or six) and steep in one quart of water. Drink three to four wine glasses a day.

REUMATISMO
Pegar folhas de verbasco (cinco ou seis) e deixe de molho em um quarto de água. Beba três ou quatro copos (do tamanho dos de vinho) por dia.

SWELLING

Oil of white rose (fifteen cents), oil of lavender (fifteen cents), Jockey
Club (fifteen cents[13]), Japanese honeysuckle (fifteen

INCHAÇO
Óleo de rosa branca[21] (quinze centavos), óleo de lavanda[22] (quinze centavos), *Jockey Club*[23] (quinze centavos), madressilva[24] (quinze centavos). Esfregar.

[13] N. da R. Essa forma de indicar quantidades era comum antigamente no sertão do Nordeste do Brasil, quando se comprava dizendo "Quinze centavos disso ou daquilo". O/a lojista entregava a quantidade equivalente daquele produto em dinheiro.

[14] N. da T. No original, *blue balls* e depois a sua versão oralizada, *buboes*.

[15] N. da T. No original, *daddy-long-legs* e *granddaddies*. Provavelmente da espécie *Pholcidae,* comuns nas casas de madeira.

[16] N. da T. *Quercus coccínea*.

[17] N. da T. *Serenoa repens*.

cents). Rub.

FOR BLINDNESS
a. Slate dust and pulverized sugar. Blow it in the eyes. (It must be finely
pulverized to remove film.)

PARA COMBATER A CEGUEIRA
a. Colocar junto poeira de ardósia e açúcar em pó. Soprar nos olhos (ele deve estar finamente pulverizado para remover a película).

b. Get somebody to catch a catfish. Get the gall and put it in a bottle. Drop one drop in each eye. Cut the skin off. It gives the sight a free look.

b. Procure alguém para pescar um bagre. Tire a sua bile e coloque-a em uma garrafa. Pingue uma gota em cada olho. Tire uma parte da pele. Assim, ficará limpo.

LOCK-JAW
a. Draw out the nail. Beat the wound and squeeze out all the blood possible. Then take a piece of fat bacon, some tobacco and a penny and tie it on the wound.

TRISMO[25]
a. Tire a unha. Bata na ferida e tire dela todo o sangue que for possível. Então pegue um pedaço de bacon, um pouco de tabaco e uma moeda de um centavo e amarre-os à ferida.

b. Draw out the nail and drive it in a green tree on the sunrise side, and the place will heal.

b. Tire a unha e leve até uma árvore verde que esteja do lado em que o sol se levanta, e sarará.

FLOODING
One grated nutmeg, pinch of alum in a quart of water (cooked). Take one-half glass three times daily.

FLUXO[26]
Uma noz moscada ralada, uma pitada de alum em um quarto de água (cozinhadas). Beber meio copo três vezes, todos os dias.

SICK AT STOMACH
Make a tea of parched rice and bay leaves (six). Give a cup at a time. Drink no other water.

DOR DE BARRIGA
Faça um chá de arroz torrado e folhas de louro (seis). Beba um copo de cada vez. Não beba outro tipo de água.

LIVE THINGS IN STOMACH (FITS)
Take a silver quarter with a woman's head on it. Stand her on her head and file it in one-half cup of sweet

ATAQUE NERVOSO[27]
Pegue uma moeda de prata de um quarto que tenha a cabeça de uma mulher nela. Coloque-a de cabeça para

[18] N. da T. *Ficus carica*.
[19] N. da T. *Liquidambar styraciflua*.
[20] N. da T. *Verbascum thapsus*, também chamado de "pavio da bruxa".
[21] N. da T. *Rosa alba*.
[22] N. da T. *Lavandula angu.stifólia*.
[23] N. da T. Provavelmente produto comercial. Origem desconhecida.
[24] N. da T. *Lonicera japônica*.
[25] N. da T. Contratura dolorosa da musculatura da mandíbula.
[26] N. da A. Menstruação [abundante].
[27] N. da T. No original, *coisas vivas na barriga*.

milk. Add nine parts of garlic. Boil and give to drink after straining.

MEDICINE TO PURGE
Jack of War tea, one tablespoon to a cup of water with a pinch of soda
after it is ready to drink.

LOSS OF MIND
Sheep weed leaves, bay leaf, sarsaparilla root. Take the bark and cut it all up fine. Make a tea. Take one tablespoon and put in two cups of water and strain and sweeten. You drink some and give some to patient. Put a fig leaf and poison oak in shoe. (Get fig leaves off a tree that hasn't borne fruit. Stem them so that nobody will know.)

TO MAKE A TONIC
One quart of wine, three pinches of raw rice, three dusts of cinnamon (about one heaping teaspoon), five small pieces of the hull of pomegranate about the size of a fingernail, five tablespoons of sugar. Let it come to a boil, set one-half hour and strain. Dose: one tablespoon. (When the pomegranate is in season, gather all the hulls you can for use at other times in the year.)

POISONS
There are few instances of actual poisoning. When a conjure doctor tells one of his patients, "Youse poisoned nearly to death," he does not necessarily mean that poison has been swallowed. He might mean that, but the instances are rare. He names that something has been put down for the patient. He may

cima numa caneca e encha-a até a metade de leite doce. Adicione nove partes de alho. Ferva e dê para beber após coar.

REMÉDIO PARA PURGAR
Chá de *Jack of War*[28] , uma colher. Colocar em um copo d´água com uma pitada de bicarbonato e já está pronto para ser bebido.

PERDA DO JUÍZO
Folhas de azeda[29], folhas de louro, raiz de salsaparrilha. Pegue a casca e corte-a finamente. Faça um chá. Pegue uma colher desse chá e coloque-o dentro de dois copos d´água, coe e adoce. Separe um pouco para você beber e dê outro pouco para o paciente. Coloque uma folha de figueira e carvalho venenoso[30] em um sapato. (Pegue as folhas da figueira de uma árvore que não tenha dado frutos. Arranque-as sem que ninguém saiba disso).

PARA FAZER UM TÔNICO
Um quarto de vinho[31], três pitadas de arroz cru, três de pó de canela (perto de uma colher de chá cheia), cinco pedaços pequenos de casca de romã[32] de mais ou menos o tamanho de uma unha, cinco colheres de sopa de açúcar. Após ferver, deixe assentar por meia hora e peneire. Dosagem: uma colher de sopa. (Quando chegar à estação das romãs, colha todas as cascas que puder para poder usar em outros momentos do ano).

VENENOS
Há poucas instâncias [casos] de envenenamento. Quando um doutor raiz diz para um dos seus pacientes "Você foi envenenado até quase morrer", isso não significa necessariamente que o veneno tenha sido engolido. Ele pode querer dizer isso, mas essas

[28] N. da T. É possível que seja cannabis, como homenagem a Jack Herer, o Imperador da Cannabis Norte-Americana que serviu na Guerra da Coréia. Mais informações: https://www.leafly.com/news/politics/searching-jack-herer-emperor-american-cannabis. Acesso em 23-08-2019.

[29] N. da T. *Rumex acetosa;*

[30] N. da T. *Toxicodendron diversilobum.*

[31] N. da T. 1 (um) quarto de um galão: medida inglesa para líquidos equivalente a mais ou menos 250 mls.

[32] N. da T. *Punica granatum.*

be: (1) "buried in the graveyard"; (2) "throwed in de river"; (3) "nailed up in a tree"; (4) put into a snake, rabbit, frog or chicken; (5) just buried in his own yard; (6) or hung up and punished. Juice of the nightshade, extract of polk root, and juice of the milkweed have been used as vegetable poisons, and poisonous spiders and powdered worms and insects are used as animal poisons.

ocasiões são raras. Geralmente está se referindo a que algum trabalho tem sido realizado no paciente. O paciente pode ter sido: (1) "enterrado no cemitério"; (2) "jogado no rio"; (3) "pregado de uma árvore"; (4) colocado dentro de uma serpente, coelho, sapo ou galinha; (5) enterrado no seu próprio quintal; (6) ou pendurado e castigado. Suco de beladona[33], extrato de uva-de-rato[34], e suco de algodão bravo[35] têm sido usados como venenos vegetais, assim como aranhas, vermes e insetos pulverizados são usados como venenos animais.

I have heard of one case of the poison sac of the rattlesnake being placed in the water pail of an enemy. But this sort of poisoning is rare. It is firmly held in such cases that doctor's medicine can do the patient no good. What he needs is a "two-headed" doctor, that is, the conjure man.

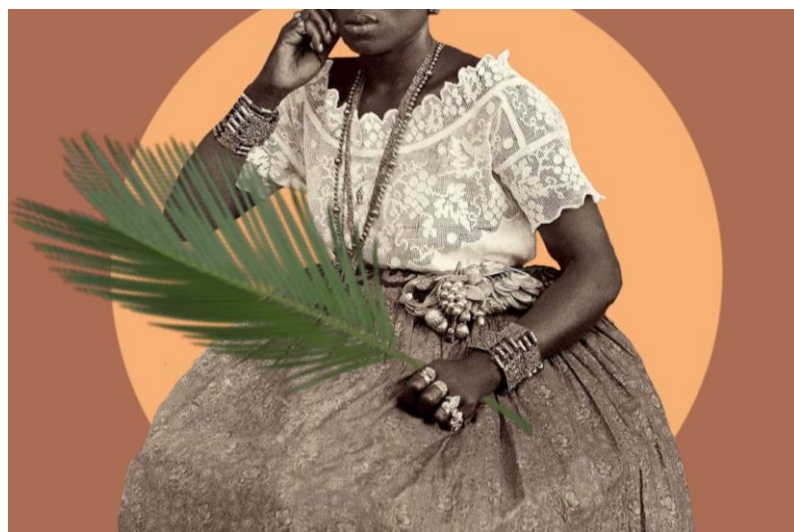
Eu ouvi de um caso em que o saco de veneno da cascavel foi colocado no balde de água de um inimigo. Mas esse tipo de envenenamento é raro. É firmemente mantido que nesses casos o saber do médico comum não pode fazer bem nenhum aos pacientes. O que ele precisa é de um doutor de "duas cabeças". Isto é, o doutor raiz.

In some cases the hoodoo man does effect a cure where the physician fails because he has faith working with him. Often the patient is organically sound. He is afraid that he has been "fixed," and there is nothing that a medical doctor can do to remove that fear. Besides, some poisons of a low order, like decomposed reptiles and the like, are not listed in the American pharmacopoeia. The doctor would never suspect their presence and would not be prepared to treat the patient if he did.

Em alguns casos, o homem *hoodoo* realiza a cura onde o médico comum falha, pois a fé trabalha com ele. Frequentemente, o paciente está em boa forma. Ele tem medo de ter sido enfeitiçado, e não há nada que o médico comum possa fazer para remover esse medo. Além disso, alguns venenos de uma ordem mais baixa, como aqueles vindos de répteis decompostos e similares, não foram listados na farmacopeia estadunidense. O médico comum nunca irá suspeitar sobre a presença deles e não estará preparado para tratar o paciente caso ele se encontre naquela situação.

[33] N. da T: *Atropa belladonna.*
[34] N. da T. *Phytolacca americana.*
[35] N. da T. *Ipomoea carnea.*

("Antídoto de proteção", Sara Oliveira, 2021)

("Através das plantas", Sara Oliveira, 2021)

("Mãos que curam", Sara Oliveira, 2021)

Tradução

Carta de Zora Neale Hurston para John A. Lomax em 30 de Agosto de 1935

Zora Neale Hurston

("O olhar de Allan", Sara Oliveira, 2021)

Original Letter from Zora Neale Hurston to John A. Lomax, August 30, 1935[1].

Apt. 2-J
New York City

My dear Mr. Lomax,

Your very kind letter has just reached me here. I see that I should have had it two weeks ago, so it was somehow not forwarded promptly.

I deserve no thanks if I have been helpful to Allan in any way. He is such a lovely person that anybody would want to do all that they could to please him. He will go a long way.

Because he told me that he plans to take his degree at U. of T. this year and then continue in folk-lore, I carefully insisted that he see further than the surface of things. There has been too much loose talk and conclusions arrived at without sufficient proof. So I tried to make him do and see clearly so that no one can come after him and refute him.

He has such great admiration for you that I'm certain that your love for him is not greater than his for

Carta de Zora Neale Hurston para John A. Lomax em 30 de Agosto de 1935

Apt. 2-J
Cidade de Nova Iorque

Meu Querido Sr. Lomax[2],

Sua gentilíssima carta acaba de chegar até mim.[3] Vejo que eu deveria ter recebido esta carta há duas semanas atrás, portanto, ela não me foi prontamente encaminhada.
Eu não mereço nenhum agradecimento por ter sido útil à Allan[4] de jeito nenhum. Ele é uma pessoa tão amável que qualquer pessoa gostaria de fazer tudo o que pudesse para contentá-lo. Ele irá bem longe!

Em razão de ele ter-me dito sobre seus planos de se formar em U. de T.[5] este ano e continuar a estudar folclore, eu, cuidadosamente insisti que ele veja as coisas além da superfície. Tem havido muita conversa solta e conclusões estão sendo tiradas sem provas suficientes.[6] Então, tentei fazê-lo ver e ver claramente, para que ninguém possa vir atrás dele e refutá-lo.

Ele tem tal admiração por você que eu estou certa de que seu amor por ele não é maior do que o dele por você. Ele diz que apenas está vendo você como você é e apreciando

---

[1] Transcrição: Ellen Harold, 2008. Do acervo da Associação for Cultural Equity (Associação para a Igualdade Cultural, ACE) fundada por Allan Lomax em 1983. Disponível de em http://www.culturalequity.org/alan-lomax/friends/hurston Acesso: 03/09/2019.
Tradução: Sandra S. F. Erickson.

[2] N. da T. O destinatário da carta, John A. Lomax, foi um músico, folclorista, arquivista, escritor, erudito, ativista político, historiador oral e cineasta, autor de *Cowboy Songs and Other Frontier Ballads* (1910), pai de John Lomax, etnomusicólogo, folclorista pioneiro. Lomax filho trabalhou nas gravações de músicos folclóricos no sul, sudoeste, centro-oeste e nordeste dos EUA, depois no projeto junto com Zora de colecionar canções no Haiti e nas Bahamas em 1935. Seu livro de memórias, *The Land Where the Blues Começou* (1995), traça o nascimento do blues à peonagem, segregação e trabalho forçado no sul dos Estados Unidos. A autora trabalhou intensamente nas pesquisas de campo com Lomax, mas não recebeu reconhecimento por isso. Recentemente John Lomax, destinatário da carta e generosidade de Zora começou, finalmente, a ser cobrado por seus comportamentos éticos em relação à apropriação de materiais do arquivo de Zora como sendo de uso particular, os quais se encontram em disputas público-privadas e são reclamados por ativistas como sendo parte do patrimônio do povo afro-norte-americano.

[3] N. da T. Zora escreve a presente carta desde o Haiti, onde ela estava pesquisando para seu romance *Tell My Horse:* Voodoo and Life in Haiti and Jamaica (*Diga Meu Cavalo*: Vudu e Vida no Haiti e Jamaica, publicado em 1938).

[4] N. da T. Allan, o filho, destinatário desta carta.

[5] N. da T. University of Texas, Austin, Texas.

[6] N. da T. Provavelmente ela se refere ao ativismo político de Lomax.

you. He says that he is just seeing you as you are and appreciating your bigness and your tenderness.

Don't be cross with him, but he told me how you used to take him in your arms when was a small boy & restless and walk the sidewalks with him and sing to him and tell him tales. I saw him myself turn his back on all urgings [from Elizabeth Barnicle] to come to New York this fall. "My father has plans for me and he is right, too. I am just seeing that he knows best." On another occasion he repudiated the Communist Party for the same reason.

"It is just as my father says. I couldn't, *wouldn't* hurt him *ever again* by refusing to accept his judgment in such matters." He kept me up until four o'clock in the morning one night talking about John Lomax. So I have a tremendous, shall I say curiosity? about you as a man, and a huge interest in you as a folk-lorist.

sua grandeza e sua ternura.

Não se zangue com ele, mas ele me contou como você costumava tomá-lo nos braços quando ele era um garoto pequeno &[7] inquieto, e andava pelas calçadas com ele, e cantava para ele e contava estórias para ele. Eu mesma o vi dar as costas a todas as demandas para vir a Nova York neste outono. "Meu pai tem planos para mim e ele também está certo. Só estou vendo que ele sabe melhor". Em outra ocasião, ele repudiou o Partido Comunista pela mesma razão.[8]

"É exatamente como meu pai diz. Eu não poderia machucá-lo, eu não o machucaria jamais novamente, por recusar-me a aceitar seu julgamento em tais assuntos." Ele me manteve acordada até às quatro da manhã, uma noite, falando sobre John Lomax. Então, eu tenho uma tremenda, devo dizer curiosidade? Sobre você como homem, e um enorme interesse em você como folclorista.

Thanks for any notice you might take of me in the work. I regret that the time was so short. Hope to mend the lick next time if there ever *is* a next time. I have resolved to bring Allan [sic] to the notice of Dr. Boas. He told me that Boas was very cold to him when he went to see him. But I shall introduce him in a way to catch the eye of Boas.

Thanks again for your kindness. If ever you are in New York City please look me up. I should like to discuss certain phase of the work with you.

Sincerely,

Zora Neale Hurston
August 30, 1935

Obrigado por qualquer atenção que você possa dar ao meu trabalho. Lamento que o tempo tenha sido tão curto. Espero consertar *the lick*[9] na próxima vez, se houver uma próxima vez. Eu resolvi levar Allan ao conhecimento do Dr. Boas. Ele [Allan] me disse que Boas foi muito frio com ele quando ele foi vê-lo. Mas vou apresentá-lo de forma a chamar a atenção de Boas.

Mais uma vez obrigada pela sua gentileza. Se alguma vez você estiver em Nova York, por favor, procure-me. Eu gostaria de discutir certa fase do trabalho com você.

Sinceramente,

Zora Neale Hurston
30 de Agosto, 1935

[7] N. da T. Sinal muito usado na escrita inglesa no lugar da conjunção "e".

[8] N. da T. Entre 1942-1979, Lomax foi repetidamente investigado e interrogado pelo Federal Bureau of Investigation (FBI), suspeito, como muitos outros artistas e ativistas da Renascença de Harlem, de "subversão" e/ou "comunista". A passagem se refere à preocupação de Lomax pai com a situação do filho.

[9] N. da T. Lick é aquele fragmento musical típico do blues, e muito celebrado no jazz que permite os performers juntar suas improvisações ao longo da canção.

Zora Neale Hurston Zora Neale Hurston

(“A carta”, Sara Oliveira, 2021)

(“Para além do que esperam”, Sara Oliveira, 2021)

The "pet negro" system
Zora Neale Hurston

I

Brothers and Sisters, I take my text this morning from the Book of Dixie. I take my text and I take my time.

Now it says here, "And every white man shall be allowed to pet himself a Negro. Yea, he shall take a black man unto himself to pet and to cherish, and this same Negro shall be perfect in his sight. Nor shall hatred among the races of men, nor conditions of strife in the walled cities, cause his pride and pleasure in his own Negro to wane."

Now, belov-ed Brothers and Sisters, I see you have all woke up and you can't wait till the service is over to ask me how come? So I will read you further from the sacred word which says here: "Thus spake the Prophet of Dixie when slavery was yet a young thing, for he saw the yearning in the hearts of men. And the dwellers in the bleak North, they who pass old-made phrases through their mouths, shall cry out and say, 'What are these strange utterances? Is it not written that the hand of Every white man in the South is raised against his black brother?

Do not the sons of Japheth drive the Hammites before them like beasts? Do they not lodge them in shacks and hovels and force them to share the crops? Is not the condition of black men in the South most horrible? Then how doth this scribe named Hurston speak of pet

O sistema "negro de estimação"[1]
Zora Neale Hurston[2]

I

Irmãos e irmãs, retiro meu texto nesta manhã do Livro de Dixie[3]. Aqui tomam forma o meu texto e meu tempo. Agora está escrito aqui: "E todo homem branco possuirá a autorização para domesticar um Negro[4]. Sim, ele tomará um homem negro para si próprio para acariciar e estimar, e esse mesmo Negro será perfeito aos seus olhos. Nem o ódio entre as raças dos homens, nem as condições de luta nas cidades muradas, diminuem o orgulho e prazer em ter seu próprio Negro".

Agora, queridos Irmãos e Irmãs, vejo que todos vocês acordaram e mal podem esperar até o culto terminar para me perguntar "como pode"? Então, lerei mais sobre a palavra sagrada que diz aqui: "Assim falou o Profeta de Dixie, quando a escravidão ainda era algo recente, pela razão dele ter visto o anseio no coração dos homens. E os moradores do lúgubre Norte, aqueles que reproduziram com a boca frases antigas, irão clamar e dizer: 'O que são essas frases estranhas? Não está escrito que a mão de todo homem branco no Sul está erguida contra seu irmão negro? Os filhos de Jafé[5] não tomam os camitas[6] diante deles como animais? Eles não os alojam em cabanas e barracões, forçando-os a compartilhar as colheitas? A condição do homem negro no Sul não é a mais horrível? Então como essa escriba chamada Hurston fala de Negros de estimação?

[1]N. do T. O Sistema do "Negro de Estimação" ou *The "Pet Negro" System*, foi um pequeno livro publicado em 1943 por Zora Neale Hurston, numa crítica a situação do homem negro perante a sociedade estadunidense e um racista e ilógico sistema de representação. Perante uma saliente distinção de pensamentos entre a região Norte e Sul, com menos de 100 anos do final da Guerra Civil Americana, que separou-os politicamente, a autora trabalha a figura do "Negro de estimação".

[2] Traduzido por Fídias Freire. Revisado por Natalia Cabanillas, Fernanda Nascimento, Maria Clara Fernandes dos Santos, Mikaelle Costa e Ana Gretel Echazú B.

[3]N. do T. O termo "dixie" é uma cognominação para a região Sul dos Estados Unidos, que abarca dez estados, sendo um deles o próprio Alabama, onde nasceu Zora. O cognome originou-se da composição "dixie" do menestrel Daniel Decatur Emmet, que foi o hino dos Confederados durante a Guerra Civil dos Estados Unidos da América.

[4] N. da R. A utilização do termo "Negro" possui uma longa, complexa e multifacetada história, com variedade de significados perante as instituições linguísticas e cultura de vários povos, vide a história da expressão na América do Sul e as distinções do uso nos Estados Unidos da América, onde entrou em desuso. Neste texto, como nos outros, o termo "black" é traduzido como negro, já o vocábulo em inglês Negro/Negroes é traduzido como Negro mantendo a primeira letra maiúscula, como no original. A autora utiliza uma variedade de categorias raciais situadas, cujas traduções são sempre inexatas. A utilização de termos pejorativos como "nigger" e "nigga" são marcas do racismo estrutural presente na sociedade estadunidense.

[5] N. do T. Os "filhos de Jafé" referem-se aos filhos do personagem bíblico Jafé, filho de Noé. Na geografia cristã, seriam os povos indo-europeus, caucasianos.

[6] N. do T. Os camitas ou hamitas referem-se aos filhos de Cam, também personagem bíblico, filho de Noé. Os camitas na geografia cristã são povos do nordeste do continente africano, que espalharam-se para o sul e leste. Os camitas, na história bíblica, foram amaldiçoados por Noé, que proferiu a sentença "Maldito seja Canaã. Que se torne o último dos escravos de seus irmãos". O tema é popularmente tratado como A Maldição de Cam, uma explicação teológica para a escravização dos negros.

Negroes? Perchance she hath drunk of new wine, and it has stung her like an adder?'"

Now, my belov-ed, before you explode in fury you might look to see if you know your facts or if you merely know your phrases. It happens that there are more angles to this race-adjustment business than are ever pointed out to the public, white, black or in-between. Well-meaning outsiders make plans that look perfect from where they sit, possibly in some New York office. But these plans get wrecked on hidden snags. John Brown at Harpers Ferry is a notable instance. The simple race-agin-race pattern of those articles and speeches on the subject is not that simple at all. The actual conditions do not jibe with the fulminations of the so-called spokesmen of the white South, nor with the rhetoric of the champions of the Negro cause either.

II

Big men like Bilbo, Heflin and Tillman bellow threats which they know they couldn't carry out even in their own districts. The orators at both extremes may glint and glitter in generalities, but the South lives and thinks in individuals. The North has no interest in the particular Negro, but talks of justice for the whole. The South has no interest, and pretends none, in the mass of Negroes but is very much concerned about the individual. So that brings us to the pet Negro, because to me at least it symbolizes the web of feelings and mutual dependencies spun by generations and generations of living together and natural adjustment.

The pet Negro, beloved, is someone whom a particular white person or persons wants to have and to do all the things forbidden to other Negroes. It can be Aunt Sue, Uncle Stump, or the black man at the head of some Negro organization. Let us call him John Harper. John is the pet of Colonel Cary and his lady, and Colonel Cary swings a lot of weight in his community.

The Colonel will tell you that he opposes higher education for Negroes. It makes them mean and cunning. Bad stuff for Negroes. He is against having lovely, simple blacks turned into rascals by too much schooling. But there are exceptions. Take John, for instance. Worked hard, saved up his money and went up there to Howard

Talvez ela tenha bebido um vinho novo que picou-a como uma cobra?'"

Agora, meu quer-ido, antes que você exploda em fúria deveria reparar se conhece seus fatos ou se meramente conhece suas frases. Acontece que há mais pontos de vista nesse negócio de adscrição racial[7] do que já se foi colocado para o público, branco, preto ou misturado. *Outsiders*[8] bem-intencionados fazem planos que parecem perfeitos de onde estão, possivelmente em algum escritório de Nova Iorque. Mas esses planos tornam-se arruinados por obstáculos ocultos. John Brown em Harpers Ferry[9] são exemplos notáveis disso. O simples modelo raça-contra-raça presente naqueles artigos e discursos sobre o assunto não é tão simples assim, definitivamente. As condições reais também não combinam com a fúrias dos chamados porta-vozes do Sul branco, nem com a retórica dos campeões da causa Negra.

II

Grandes homens como Bilbo, Heflin e Tillman berram ameaças que sabem que não poderiam cumprir nem em seus próprios distritos. Os oradores de ambos os extremos podem reluzir e brilhar em generalidades, mas o Sul vive e pensa em indivíduos. O Norte não tem interesse no Negro em particular, mas fala de justiça para todos. O Sul não possui o interesse, e não finge possuir, na massa de Negros, mas está muito preocupado com o indivíduo. E então isso nos traz ao Negro de estimação, porque para mim, pelo menos, isso simboliza a teia de sentimentos e dependências mútuas tecida por gerações e gerações de convivência e ajuste natural.

O Negro de estimação, querido, é aquele que um ou mais brancos, em particular, aspiram ter para que façam todas as coisas proibidas aos outros Negros. Pode ser tia Sue, tio Stump ou o homem negro à frente de alguma organização Negra. Vamos chamá-lo de John Harper. John é o mascote do coronel Cary e sua dama, e o coronel Cary dispõe de muita influência em sua comunidade.

O coronel dirá para você que ele se opõe à educação superior para os Negros. Isso os torna perversos e astuciosos. Coisa ruim para os Negros. Ele é contra ter negros adoráveis e simples se tornando malandros por excesso de escolaridade. Mas há exceções. Veja o John, por exemplo. Trabalhou bastante, economizou seu dinheiro,

[7] N. das R. No texto, "*race adjustment*".
[8] N. do T. Com a palavra "outsider" a autora faz referência à pessoas distantes diretamente do plano de "conflito racial" do sul dos Estados Unidos.
[9] N. do T. Refere-se à tentativa do abolicionista estadunidense John Brown em iniciar uma revolta armada de escravizados para tomar um arsenal na cidade de Harpers Ferry na Virgínia Ocidenta do século XIX. A tentativa foi combatida por fuzileiros navais, que mataram e capturaram os insurgentes.

University and got his degree in education. Smart as a whip! Seeing that John had such a fine head, of course he helped John out when necessary. Not that he would do such a thing for the average darky, no sir! He is no nigger lover. Strictly unconstructed Southerner, willing to battle for white supremacy! But his John is different.

So naturally when John finished college and came home, Colonel Cary knew he was the very man to be principal of the Negro high school, and John got the post even though someone else had and making a fine job of it. Decent, self-respecting fellow. Built himself a nice home and bought himself a nice car. John's wife is county nurse; the Colonel spoke to a few people about it and she got the job. John's children are smart and have good manners. If all the Negroes were like them he wouldn't mind what advancement they made. But the rest of them, of course, lie like the cross-ties from New York to Key West. They steal things and get drunk. Too bad, but Negroes are like that.

Now there are some prominent white folk who don't see eye to eye with Colonel Cary about this John Harper. They each have a Negro in mind who is far superior to John. They listen to eulogies about John only because they wish to be listened to about their own pets. They pull strings for the Colonel's favorites knowing that they will get the same thing done for theirs.

Now, how can the Colonel make his attitude towards John Harper jibe with his general attitude towards Negroes? Easy enough. He got his general attitude by tradition, and he has no quarrel with it. But he found John truthful and honest, clean, reliable and a faithful friend. He likes John and so considers him as white inside as anyone else. The treatment made and provided for Negroes generally is suspended, restrained and done away with. He knows that John is able to learn what white people of similar opportunities learn. Colonel Cary's affection and respect for John, however, in no way extend to black folk in general.

entrou para Universidade Howard e se formou em educação. Inteligente como um chicote! Percebendo que John tinha uma cabeça tão preparada, é claro que ele auxiliou John quando necessário. Não que ele fizesse isso para qualquer pretinho[10] promedio, não senhor! Ele não é *nigger-lover*[11]. Sulista estritamente despudorado, disposto a lutar pela supremacia branca! Mas o John dele é diferente.

Então, naturalmente, quando John terminou a faculdade e voltou para casa, o Coronel Cary sabia que ele era o homem para tornar-se diretor da *Negro high school*[12], e John conseguiu o cargo, mesmo que alguém já o exercesse e realizasse um bom trabalho. Companheiro honrado e que se preze. John construiu para si uma bela casa e comprou um belo carro. A esposa de John é enfermeira do condado; o Coronel Cary falou com algumas pessoas sobre isso e ela conseguiu o emprego. Os filhos de John são inteligentes e possuem boa educação. Se todos os Negros fossem como a família de John, o próprio não se importaria com o avanço que fizeram. Mas o resto dos Negros, é óbvio, mentem como os cruzamentos de Nova Iorque a Key West. Eles roubam coisas e se embebedam. É realmente uma pena, mas os Negros são assim.

Agora, existem certos brancos importantes que não comungam de uma opinião comum com o Coronel Cary acerca desse John Harper. Cada um deles tem em mente um Negro que é bastante superior a John. Eles ouvem os elogios sobre John apenas porque almejam serem ouvidos sobre seus próprios Negros de estimação. Eles bajulam os favoritos do Coronel, sabendo que receberão o mesmo pelos deles.

Agora, como pode o Coronel fazer sua atitude para com John Harper coincidir com sua atitude geral para com os negros? Fácil. Ele adotou sua postura geral por tradição e não tem problema nenhum com isso. Mas ele tomou John como sincero e honesto, limpo, confiável e um amigo fiel. Ele aprecia John e o considera tão branco por dentro quanto qualquer outro. O tratamento geralmente destinado aos Negros é suspenso, contido e abolido. Ele sabe que John é capaz de aprender o que os brancos que possuem oportunidades semelhantes aprendem. A afeição e o respeito do Coronel Cary por John, no entanto, não se estendem de maneira alguma aos negros em geral.

[10] N. das R. No original, a autora coloca a categoria racial darkie, na qual o sujeito é nomeado pela sua cor. Traduzimos pela categoria "preto", embora esta última tem no Brasil um peso político que darkie não teria no sul dos Estados Unidos. *Darkie,* que aqui trauzimos como "pretinho", poderia também ser traduzido como "neguinho" se atendemos ao caráter coloquial e pejorativo dos termos.

[11] N. do T. Aqui "*nigger-lover*", termo preconceituoso, é traduzida como "amante de negros" ou "simpatizante dos negros".

[12]N. do T. Aqui a expressão "Negro high school" refere-se às escolas de ensino médio segregadas, funcionando apenas para alunos negros.

When you understand that, you see why it is so difficult to change certain things in the South. His particular Negroes are not suffering from the strictures, and the rest are no concern of the Colonel's. Let their own white friends do for them. If they are worth the powder and lead it would take to kill them, they have white friends; if not, then they belong in the "stray nigger" class and nobody gives a damn about them. If John should happen to get arrested for anything except assault and murder upon the person of a white man, or rape, the Colonel is going to stand by him and get him out. It would be a hard-up Negro who would work for a man who couldn't get his black friends out of jail.

And mind you, the Negroes have their pet whites, so to speak. It works both ways. Class-consciousness of Negroes is an angle to be reckoned with in the South. They love to be associated with "the quality" and consequently are ashamed to admit that they are working for "strainers". It is amusing to see a Negro servant chasing the madam or the boss back on his or her pedestal when they behave in an unbecoming manner.

Thereby he is to a certain extent preserving his own prestige, derived from association with that family.

If ever it came to the kind of violent showdown the orators hint at, you could count on all the Colonel Carys tipping off and protecting their John Harpers; and you could count on all the John Harpers and Aunt Sues to exempt their special white folk. And that means that pretty nearly everybody on both sides would be exempt, except the "pore white trash" and the "stray niggers," and not all of them.

Quando você compreende isso, vê a razão de ser tão difícil mudar determinadas coisas no Sul. Seus Negros particulares não sofrem com as restrições, e o resto dos outros Negros simplesmente não possuem significância para os coronéis. Deixe para que seus próprios amigos brancos o façam por eles. Se os negros valem mais que o pó e o chumbo que seriam necessários para matá-los, então eles têm amigos brancos; caso contrário, esses negros compõem a classe dos "*stray nigger*[13]" e ninguém se importa minimamente para com eles. Se acontecer de John ser preso por qualquer coisa, exceto agressão e assassinato contra a pessoa de um homem branco, ou estupro, o Coronel irá permanecer ao lado dele, ajudá-lo e tirá-lo da cadeia. Seria um Negro sem dinheiro aquele que trabalhasse para um homem que não pudesse tirar seus amigos negros da cadeia.

E atentem-se, os Negros têm seus brancos de estimação, por assim dizer. O sistema funciona em dois sentidos. A consciência de classe dos Negros é algo a ser considerado no Sul. Eles gostam de estar associados à "qualidade" e, por essa razão, envergonham-se de admitir que estão trabalhando para exploradores[14]. É divertido ver um criado Negro devolvendo a madame ou seu chefe a seus pedestais quando eles se comportam de maneira imprópria. Dessa maneira, estão eles, de certo modo, preservando seu próprio prestígio, derivado da associação com essa família.

Se isso alguma vez desembocou em algum tipo de confronto violento como os oradores sugerem, você poderia contar com todos os "Coronéis Carys" dando gorjeta e protegendo seus "John Harpers"; e você pode contar com todos os "John Harpers" e "tia Sues" para isentar de toda culpa ao seu particular amigo branco. E isso significa que parte dessas figuras, de ambos os lados, estaria isenta, exceto o "*white trash*[15]" e os "*stray niggers*", e nem todos eles.

III

An outsider driving through a street of well-off Negro homes, seeing the great number of high-priced cars, will wonder why he has never heard of this side of Negro life in the South. He has heard about the shacks and the sharecroppers. He has had them before him in literature and editorials and crusading journals. But the other side isn't talked about by the champions of white supremacy, because it makes their stand, and their stated reasons for

III

Um forasteiro que dirige por uma rua de casas de Negros financeiramente abastados, vendo uma grande quantidade de carros caros, se perguntará da razão de nunca ter ouvido falar desse lado da vida dos Negros no Sul. Ele ouviu dos barracos e dos negros cortadores. Ele tomou ciência deste lado antes, por meio da literatura, editoriais e jornais cruzados. Mas o outro lado não é comentado pelos campeões da supremacia branca, porque faz sua posição e

[13] N. do T. O termo *"stray nigger"* significa literalmente "negros dispersos", fazendo referência às pessoas negras em situação de rua ou despejo.

[14] N. da R. "To strain someone" pode ser traduzido como explorar ou colocar demasiada pressão laboral em cima de alguém. Assim, "strainer" seria a figura que realiza a ação, a exploradora.

[15] N. do T. O termo "*white trash*" foi cunhado pelos homens brancos ricos do Dixie, em referência aos brancos pobres trabalhadores, literalmente "lixo branco".

keeping the Negro down, look a bit foolish. The Negro crusaders and their white adherents can't talk about it because it is obviously bad strategy. The worst aspects must be kept before the public to force action.

It has been so generally accepted that all Negroes in the South are living under horrible conditions that many friends of the Negro up North actually take offense if you don't tell them a tale of horror and suffering. They stroll up to you, cocktail glass in hand, and say, "I am a friend of the Negro, you know, and feel awful about the terrible conditions down there."

That's your cue to launch into atrocities amidst murmurs of sympathy. If, on the other hand, just to find out if they really have done some research down there, you ask, "What conditions do you refer to?" you get an injured, and sometimes a malicious, look. Why ask foolish questions? Why drag in the many Negroes of opulence and education? Yet these comfortable,

contented Negroes are as real as the sharecroppers.

There is, in normal times, a regular stream of high-powered cars driven by Negroes headed North each summer for a few weeks' vacation. These people go, have their fling, and hurry back home. Doctors, teachers, lawyers, businessmen, they are living and working in the South because that is where they want to be. And why not? Economically, they are at ease and more. The professional men do not suffer from the competition of their white colleagues to anything like they do up North. Personal vanity, too, is served. The South makes a sharp distinction between the upper-class and lower-class Negro. Businessmen cater to him. His word is good downtown. There is some Mr. Big in the background who is interested in him and will back his fall. All the plums that a Negro can get are dropped in his mouth. He wants no part of the cold, impersonal North. He notes that there is segregation and discrimination up there, too, with none of the human touches of the South.

suas razões declaradas para manter o negro abatido parecerem um pouco tolas. Os cruzados Negros[16] e seus adeptos brancos não podem falar sobre os negros abastados, porque é obviamente uma péssima estratégia. Os piores aspectos devem ser mantidos diante do público para forçar a ação.

É tão socialmente aceito que toda a população Negra do Sul está vivendo em condições terríveis que muitos amigos dos Negros que vivem ao Norte realmente se ofendem se não os forem contados narrativas de horror e sofrimento. Eles caminham até você, com um coquetel na mão, e dizem: "Sou amigo do Negro, você sabe, e me sinto muito mal com as terríveis condições ao Sul".

E essa é a sua deixa para lançar atrocidades em meio a murmúrios de simpatia. Se, por outro lado, apenas para saber se eles realmente fizeram alguma pesquisa sobre a situação do Sul, você pergunta: "A que condições você se refere?". Você recebe um injuriado e, às vezes, malicioso olhar. Por que fazer perguntas idiotas? Por que arrastar os muitos Negros da opulência da educação? No entanto, esses Negros em situações confortáveis e satisfeitos são tão reais quanto os negros[17].

Há, em tempos comuns, um fluxo regular de carros de alta performance pilotados por Negros que dirigem-se ao Norte em cada verão, por algumas semanas de férias. Essas pessoas vão, aventuram-se e correm de volta para casa. Médicos, professores, advogados, empresários, eles estão vivendo e trabalhando no Sul, porque é onde eles desejam estar. E porque não? Economicamente, eles sentem-se bem à vontade e muito mais. O profissional não sofre com a concorrência de seus colegas brancos com nada do que fazem, como ocorre no Norte. Vaidade pessoal é também servida. O Sul faz uma clara distinção entre o Negro da classe alta e da classe baixa. Empresários atendem a ele. Sua palavra é significativa no centro da cidade. Existe algum Sr. Ricão[18] na jogada que está interessado nele e apoiará sua queda. Todas as ameixas que um Negro pode pegar são jogadas em sua boca. Ele não quer ser parte do frio e impessoal Norte. Ele sabe que também há segregação e discriminação ao Norte, sem nenhum aspecto humano do Sul.

---

16 N. do T. Aqui traduzo a expressão "*negro crusaders*" como "cruzados negros", uma referência de Zora Hurston aos negros de estimação, que "parecem brancos por dentro" como diz ela própria ao figurar a imagem de John Harper aos olhos do Coronel Cary.

17 N. da R. Aqui traduzimos a palavra "*sharecropping*" como "parceiros rurais", em referência ao modelo de cessão temporária - muitas vezes ilegal - de terras para trabalho por parte de populações livres porém despojadas/sem terra, em que muitas das vezes os/as negros/as trabalhavam e "pagavam" o seu uso aos supostos donos" com produtos da terra.

18 N. do T. Aqui foi traduzida a expressão "Mr. Big" como "Sr. Ricão" em alusão a alguém rico, branco, e possivelmente racista.

As I have said, belov-ed, these Negroes who are petted by white friends think just as much of their friends across the line. There is a personal attachment that will ride over practically anything that is liable to happen to either. They have their fingers crossed, too, when they say they don't like white people. "White people" does not mean their particular friends, any more than niggers means John Harper to the Colonel.

This is important. For anyone, or any group, counting on a solid black South, or a solid white South in opposition to each other will run into a hornet's nest if he discounts these personal relations. Both sides admit the general principle of opposition, but when it comes to putting it into practice, behold what happens. There is a quibbling, a stalling, a backing and filling that nullifies all the purple oratory.

So well is this underground hook-up established, that it is not possible to keep a secret from either side. Nearly everybody spills the beans to his favorite on the other side of the color line—in strictest confidence, of course. That's how the "petting system" works in the South.

Is it a good thing or a bad thing? Who am I to pass judgment? I am not defending the system, belov-ed, but trying to explain it. The low-down fact is that it weaves a kind of basic fabric that tends to stabilize relations and give something to work from in adjustments. It works to prevent hasty explosions. There are some people in every community who can always talk things over. It may be the proof that this race situation in America is not entirely hopeless and may even be worked out eventually.

There are dangers in the system. Too much depends on the integrity of the Negro so trusted. It cannot be denied that this trust has been abused at times. What was meant for the whole community has been turned to personal profit by the pet. Negroes have long groaned because of this frequent diversion of general favors into the channels of private benefits. Why do we not go to Mr. Big and expose the Negro in question? Sometimes it is because we do not like to let white people know that we have folks of that ilk. Sometimes we make a bad face and console ourselves, "At least one Negro has gotten himself a sinecure not usually dealt out to us." We curse him for a

Como eu disse, quer-ido, esses Negros domesticados pelos amigos brancos pensam tanto quanto seus amigos do outro lado da linha. Existe uma fixação pessoal que ultrapassa praticamente qualquer coisa que possa acontecer um ao outro. Eles também cruzam os dedos[19] quando dizem que não gostam de brancos. "Pessoas brancas" não significam seus amigos especiais da mesma forma como "negros" significa John Harper para o Coronel. Isso é importante. Pois qualquer um, ou qualquer grupo, que conta com um Sul totalmente negro ou um Sul branco definitivo, um contra o outro, correrá para um ninho de vespas se desconsiderar essas relações pessoais. Ambos os lados admitem o princípio geral da oposição, mas na hora de que se trata de colocá-lo em prática, veja o que acontece. Há uma discussão boba, uma paralização, um apoio e um preenchimento que anula todo o problema.

Tão bem estabelecida é esta conexão, que não é possível manter segredo de nenhum dos lados. Quase todos dão com a língua nos dentes[20] para os seus favoritos do outro lado da linha de cores — com absoluta confiança, é claro. É assim como o "sistema de domesticação" opera no Sul.

Isso significa algo bom ou ruim? Quem sou eu para fazer esse julgamento? Não estou defendendo o sistema, quer-ido, mas apenas tento explicá-lo. O fato mais perigoso é que esse sistema tece um tipo de familiaridade que tende a estabilizar as relações, dando algo para trabalhar em prol das adscrições raciais. Funciona para evitar surtos precipitados. Há pessoas em todas as comunidades que sempre podem papear sobre as coisas. Pode ser a prova de que essa situação racial na América não é totalmente desesperançosa, podendo até ser resolvida eventualmente.

Existem perigos neste sistema. Muito depende da integridade do tão confiável Negro. Não se pode negar que essa confiança tenha sido abusada às vezes. O que foi feito para toda a comunidade Negra foi transformado em lucro pessoal pelo Negro de estimação. Os Negros, há muito tempo, prejudicam-se por causa desse frequente desvio de favores gerais escoando nos canais dos benefícios privados. Por que não vamos ao Sr. Ricão e expomos o Negro em questão? Às vezes, é porque não gostamos de deixar que os brancos saibam que temos pessoas desse tipo. Às vezes, colocamos uma careta na cara e nos consolamos: "Pelo menos um Negro conseguiu uma sinecura, o que geralmente não nos é oferecido". Nós o amaldiçoamos por

[19] N. do T. A expressão "cruzam os dedos" remete ao ato popular de literalmente cruzar os dedos quando se fala uma inverdade, na intenção da mentira não possuir um significado para quem a profere.

[20] N. do T. A expressão "dão com a língua nos dentes" foi colocada no texto como tradução da expressão "*spills the beans*" que significa, literalmente, "derramar os feijões".

yellow-bellied sea-buzzard, a ground-mole and a woods-pussy, call him a white-folkses nigger, an Uncle Tom, and a handkerchief-head and let it go at that. In all fairness, it must be said that these terms are often flung around out of jealousy: somebody else would like the very cinch that the accused has grabbed himself.

But when everything is discounted, it still remains true that white people North and South have promoted Negroes—usually in the capacity of "representing the Negro"—with little thought of the ability of the person promoted but in line with the "pet system." In the South it can be pointed to scornfully as a residue of feudalism; in the North no one says what it is. And that, too, is part of the illogical, indefensible but somehow useful "pet system."

IV

The most powerful reason why Negroes do not do more about false "representation" by pets is that they know from experience that the thing is too deep-rooted to be budged.

The appointer has his reasons, personal or political. He can always point to the beneficiary and say, "Look, Negroes, you have been taken care of. Didn't I give a member of your group a big job?" White officials assume that the Negro element is satisfied and they do not know what to make of it when later they find that so large a body of Negroes charge indifference and double-dealing. The White friend of the Negroes mumbles about ingratitude and decides that you simply can't understand Negroes ... just like children.

A case in point is Dr. James E. Sheppard, President of the North Carolina State College for Negroes. He has a degree in pharmacy, and no other. For years he ran a one-horse religious school of his own at Durham, North Carolina. But he has always been in politics and has some good friends in power at Raleigh. So the funds for the State College for Negroes were turned over to him, and his little church school became the Negro college so far as that State is concerned. A fine set of new buildings has been erected. With a host of

ser um urubu-de-barriga-amarela, uma toupeira e um bichano-da-floresta, os apelidamos de negro de gente branca, um *uncle Tom*[21], e *handkerchief-head*[22] e ignoramos. Com a devida justiça, deve-se dizer que esses termos geralmente são cunhados por ciúmes: algum outro gostaria de possuir as mesmas condições do acusado.

Mas quando há um desconto, permanece como verdade que os brancos do Norte e do Sul promoveram os negros — geralmente na capacidade de "representar o negro" — atentando-se pouco sobre a autonomia da pessoa promovida, mas alinhada com o "sistema de domesticação". "No Sul, isso pode ser apontado desdenhosamente como uma espécie de resquício do feudalismo; no Norte ninguém diz o que significa. E isso também faz parte do ilógico, indefensável, mas de alguma forma útil, "sistema de domesticação".

IV

A razão mais poderosa pela qual os Negros não agem sobre a "representação" falsa dos negros estimação é que eles sabem, por experiência própria, que a situação está profundamente arraigada para ser movida.

O empregador tem suas razões, pessoais ou políticas. Ele sempre pode apontar para o beneficiário e dizer: "Olhem, Negros, você foram cuidados. Eu não concedi um grande trabalho a um membro do seu grupo?". As autoridades brancas assumem que o elemento Negro está satisfeito e eles não sabem o que fazer quando mais tarde descobrem que um número tão grande de Negros cobra indiferença e traição. O amigo branco dos Negros resmunga sobre ingratidão e decide que você simplesmente não consegue entender os Negros... assim como não consegue compreender as crianças.

Um caso em questão é o do Dr. James E. Sheppard, Presidente do Colégio Estadual de Negros da Carolina do Norte. Ele possui uma graduação em farmácia e nenhuma outra. Por anos, ele administrou uma pequena escola religiosa em Durham, Carolina do Norte. Todavia ele sempre esteve na política, possuindo alguns bons amigos no poder em Raleigh. Assim, os fundos para o Colégio Estadual de Negros foram entregues ao Dr. James, e sua pequena escola religiosa tornou-se o colégio Negro. Um bom conjunto de novos prédios foi erguido. Com uma gama de homens Negros altamente treinados como

[21] N. do T. A expressão "*Uncle Tom*" é um termo pejorativo utilizado para classificar um negro subserviente à vontade de pessoas brancas, esquecendo das condições sociais de sua cor e buscando acomodar-se na interação com os brancos. O termo possui origem do livro *A Cabana do Pai Tomás*, escrito por Harriet Beecher Stowe, no ano de 1853.

[22] N. do T. A expressão "*handkerchief-head*" é um sinônimo de *Uncle Tom*, referenciando um negro que não se identifica com outros negros, mas com brancos.

Negro men highly trained as educators within the State, not to mention others who could be brought in, a pharmacist heads up higher education for Negroes in North Carolina. North Carolina can't grasp why Negroes aren't perfectly happy and grateful.

In every community there is some Negro strong man or woman whose word is going to go. In Jacksonville, Florida, for instance, there is Eartha White. You better see Eartha if you want anything from the white powers-that-be. She happens to be tremendously interested in helping the unfortunates of her city and she does get many things for them from the whites.

I have white friends with whom I would, and do, stand when they have need of me, race counting for nothing at all. Just friendship. All the well-known Negroes could honestly make the same statement.

I mean that they all have strong attachments across the line whether they intended them in the beginning or not. Carl Van Vechten and Henry Allen Moe could ask little of me that would be refused. Walter White, the best known race champion of our time, is hand and glove with Supreme Court Justice Black, a native of Alabama and an ex- Klansman. So you see how this friendship business makes a sorry mess of all the rules made and provided. James Weldon Johnson, the crusader for Negro rights, was bogged to his neck in white friends whom he loved and who loved him. Dr. William E. Burkhardt DuBois, the bitterest opponent of the white race that America has ever known, loved Joel Spingarn and was certainly loved in turn by him. The thing doesn't make sense. It just makes beauty.

educadores do Estado, para não mencionar outros que poderiam ser trazidos à tona, um farmacêutico lidera o ensino superior para Negros na Carolina do Norte. A Carolina do Norte não consegue compreender o porquê da população Negra não ser perfeitamente feliz e agradecida.

Em toda comunidade, há algum Negro forte, homem ou mulher, cuja palavra é ouvida. Em Jacksonville, Flórida, por exemplo, há Eartha White[23]. É melhor você dar uma olhada em Eartha se você deseja qualquer coisa dos poderes brancos que existem. Ela se mostra profundamente interessada em ajudar os desafortunados de sua cidade e recebe muitas coisas para eles dos brancos.

Tenho amigos brancos por quem colocaria, e coloco, a mão no fogo, e os ajudaria, quando precisassem de mim, nada significando a raça. Apenas amizade. Todos os Negros de renome poderiam, verdadeiramente, proferir a mesma frase.

Quero dizer que esses têm fortes vínculos cruzando a linha [racial], quer eles tenham intenção ou não. Carl Van Vechten[24] e Henry Allen Moe[25] poderiam pedir-me uma migalha que não os daria. Walter Francis White[26], o ativista mais conhecido do nosso tempo, é envolvido com o juiz da Suprema Corte, natural do Alabama e ex-Klansman[27]. Então, por essas você entende como essa questão de amizade faz uma grande bagunça em todas as regras feitas e fornecidas. James Weldon Johnson[28], o ativista pelos direitos dos Negros, estava atolado pelo pescoço de amigos brancos a quem ele amava e que o amavam também. O Dr. William E. Burkhardt DuBois[29], o mais intragável adversário da raça branca que os Estados Unidos já conheceram, amava Joel Spingarn[30] e certamente foi amado por ele. A coisa não faz sentido, faz apenas beleza.

---

23 N. do T. Uma referência a figura de Eartha Mary Magdalene White, uma ativista política filha de escravizados, que ajudou, através da filantropia, a população negra perseguida e marginalizada em tempos de segregação racial.

24 N. do T. Carl Van Vechten foi um novelista e fotógrafo estadunidense que apropriou-se da guinada de produção cultural no período do Harlem Renaissance para produzir suas obras, dentre elas a controversa Nigger Heaven, dotada de uma expressão explicitamente racista desde seu próprio título, não sendo bem recebida pela população negra.

25 N. do T. Henry Allen Moe foi o líder da *Guggenheim Foundation* e presidente da *American Philosophical Society*.

26 N. do T. Walter Francis White envolveu-se numa polêmica pessoal com Zora, que acusou Walter de ter roubado algumas roupas que Zora havia desenhado para sua peça, *The Great Day*. Segundo Zora, White nunca a devolveu nenhuma peça, mesmo ela pedindo reiteradamente.

27 N. do T. O termo *Klansman* refere-se aos filiados do movimento anti-semita e supremacista branco Klu Klux Klan, cuja sigla é KKK.

28 N. do T. James Weldon Johnson foi um ativista dos direitos dos negros e líder da NAACC, *National Association for the Advancement of Colored People*.

29 N. do T. William DuBois foi um estadunidense sociólogo, ativista, simpatizante do socialismo e teórico do pan-africanismo.

30 N. do T. Arthur Spingarn foi um estadunidense ativista pelos direitos civis.

Friendship, however it comes about, is a beautiful thing. The Negro who loves a white friend is shy in admitting it because he dreads the epithet "white folks' nigger!" The white man is wary of showing too much warmth for his black friends for fear of being called "nigger-lover," so he explains his attachment by extolling the extraordinary merits of his black friend to gain tolerance for it.

This is the inside picture of things, as I see it. Whether you like it or not, is no concern of mine. But it is an important thing to know if you have any plans for racial manipulations in Dixie. You cannot batter in doors down there, and you can save time and trouble, and I do mean trouble, by hunting up the community keys.

In a way, it is a great and heartening tribute to human nature. It will be bound by nothing. The South frankly acknowledged this long ago in its laws against marriage between blacks and whites. If the Southern law-makers were so sure that racial antipathy would take care of racial purity, there would have been no need for the laws.

"And no man shall seek to deprive a man of his Pet Negro. It shall be unwritten-law ful for any to seek to prevent him in his pleasure thereof. Thus spoke the Prophet of Dixie." Selah.

A amizade, seja como for, é algo belo. O negro que ama um amigo branco encabula-se em admitir por temer o epíteto "negro dos brancos"! O homem branco tem receio em demonstrar carinho em demasia para seus amigos negros por temer de ser taxado como "amante dos negros", então ele explica seu sentimento ao exaltar os méritos extraordinários de seu amigo negro para ganhar tolerância.

É assim como a essência das coisas se apresentam, ao meu ver. Você gostando ou não, não compete a mim. Mas é importante saber se você está preparado para lidar com as manipulações raciais em Dixie. Você não pode bater nas portas lá no sul, e assim pode economizar tempo e problemas, e o que quero dizer com problemas é procurando as chaves da comunidade.

De certa forma, é uma significativa e extasiante homenagem à natureza humana. Irá ser limitado por nada. O Sul reconheceu com franqueza isso há muito tempo em suas leis contra o casamento entre negros e brancos. Se os legisladores do Sul possuíssem tanta certeza de que o sentimento de antipatia racial desembocaria para o sentimento da pureza racial, não haveria necessidade de formular tais leis.

"E nenhum homem tentará privar um homem de possuir seu negro de estimação. Deverá ser como uma lei não-escrita valendo para qualquer um tentar impedi-lo em seu prazer. Assim disse o Profeta de Dixie." *Selah*[31].

("Subvertendo a lógica", Sara Oliveira, 2021)

[31] N. do T. "Selah" é uma expressão bíblica de múltiplos significados, que no contexto utilizado pela autora cabe como uma incitação à meditação e reflexão, finalizando o texto em uma indagação filosófica de aporia.

Tradução

Receitas de e nas escriturações de Zora—ou Baião-de-Dois Continentes[1]

Sandra S. Fernandes Erickson
Doutora em Letras pela Universidade Federal da Paraíba
Professora da Universidade Federal do Rio Grande do Norte
DLEM/Projeto RECânone – UFRN

(“Farmácia de Zora”, Sara Oliveira, 2021)

[1] Texto escrito a partir de um trabalho interpretativo sobre receitas do livro de Fred Opie (2014), “*Zora Neale Hurston on Florida Food: Recipes, Remedies, and Simple Pleasures*”. Londres: The History Press. As receitas de Zora N. Hurston colhidas por Dr. Opie foram recolhidas de escritos anteriores da autora reunidos em “Folklore, Memoirs, and Other Writings” (1995).

Rice for riches and beans for peace
[Arroz para riquezas e feijões para a paz]

Provérbio

É muito meigo ver o interesse de *Zora Hurston* em todos os aspectos da vida das comunidades que ela estudou e documentou. Graças a ela muitas partes importantes da cultura negra ficaram preservadas. As receitas que ela fez questão de incluir em seus escritos científicos e ficcionais são preciosas. Não tanto por serem verdadeiras, no caso dos remédios, mas pela verdade dos saberes culturais que expressam e ensinam. Vemos também as ligações profundas entre nossa cultura africana e nordestina e a desse grupo diaspórico, pois seus ingredientes mais constantes: o milho, a batata doce, o açúcar mascavo, o arroz e o feijão, a couve, quiabo, as queridas pimentas são também onipresentes em nossas mesas. Zora fez questão de registrar a presença de Mama África nas Mesas Lá & Cá, em nossos continentes. Aqui estão algumas receitas mencionadas nos textos dela. Agradecemos ao Prof. Dr. Fred Opie e a History Press pela permissão para a tradução das que incluímos aqui. O *Hoppin' John* ou "*hoppin' john*" ou seja, *Baião-de-dois*, que é tão a nossa cara não consta no livro do Prof. Opie, mas queremos ressaltá-lo pois é quase o mesmo que o nosso. A diferença é que o nosso é arroz cozido junto com o feijão. Essa delícia nossa, e deles, ressalta a conexão entre os povos afro-ameríndios de nossos territórios num nível de profundidade que somente uma imersão no seu cotidiano revela.

O *Bolo de Chuva* ou Caco, na p. 53, é o mesmíssimo da minha avó! Já o *Arroz Mulato* (p. 56) parece diferente, mas é que a tecnologia de tratar a gordura do porco era diferente, assim, as tiras de bacon deles é o nosso toucinho em pedaços. Mas, o *Corn bread* (p. 26) é um tipo de bolo rápido cuja textura é, por algum milagre químico, muitíssimo parecida com o nosso cuscuz nordestino, o qual é produzido com técnicas culinárias completamente diferentes; esse pão acompanha legumes verdes ou pratos de feijão que são raros na culinária estados-unidenses, mesmo no Sul do país. Devido a presença marcante de povos indígenas no sul, muitas comidas de milho são comuns na mesa que também dialogam com a mesa sertaneja como o *hominy* (análogo ao nosso mungunzá) e *grits* (xerém cozido com leite e manteiga). A receita de Pão de milho de Zora é um preparo raiz e tradicional. Hoje em dia as farinhas de centeio e integral são substituídas por farinha branca e o melaço por açúcar branco o mais grosso possível.

Do milho também faziam uma bebida fermentada que chamavam *moonshine* (brilho da lua ou luar) a qual é análoga à nossa tradicional cachaça feita da cana-de-açúcar. No sertão tem uma bebida de casca de abacaxi fermentada chamado aluá.

O *Pão de Batata Doce* é muito parecido com o *Bolo de Batata Doce* que minha avó fazia em Sousa, PB. A diferença é o tipo de fermento que a receita de Zora usa. Dr. Opie informa (p. 65) que essa receita está numa carta de Zora de 1936 e que ela fazia esse pão tão bem feito que deu um deles de presente para se desculpar de um mal entendido com o jornalista Herschel Brickell. Zora chama o pão de *potato pudim* o que faz sentido, pois sua textura é quase a mesma de pudim.

O *Bolo de Chocolate* é uma receita raiz incrível! Nós fizemos para o evento Zora nos Corredores (UFRN, 2019). Confesso que estávamos tímidos quanto aos resultados, pois a receita é por demais simples. Mas resolvemos experimentar. Estávamos inebriadxs com as poÉticas de Zora. O resultado foi surpreendente! O Bolo foi delicioso e a mais deliciosa lição de vida que Zora está sempre apontado: nada é tão complexo quanto a simplicidade.

Os fascinantes ingredientes dos remédios e receitas recolhidos pelos olhos sempre atentos de Zora abrem as portas para muitos diálogos e viagens interculturais, inclusive com a nossa cultura nordestina sertaneja.

Na Farmácia de Zora: Remédios e Antídotos Só para Mulheres

Zora registrou, em suas anotações sobre a vida das mulheres que trabalhavam nos campos de terebintina,[2] uma tisana para o que ela chamou "dilúvio" (sangue menstrual excessivo, *Excessive Menstrual Bleeding Recipe*, OPIE, p. 79):[3]

Noz moscada ralada

Pitada de alumínio

¼ água fervente[4]

Misturar. Beber meio copo da mistura três vezes ao dia.

A receita não é precisa (note a instrução um tanto vaga: "três vezes ao dia"— durante o período menstrual?). Provavelmente seu interesse era pontuar o contexto em que

[2] N. da A. Parte dos negócios envolvendo a indústria madeireira ligada à construção naval no sul dos Estados Unidos chamado de "*turpentine belt*" (cinturão de terebintina) onde as mulheres tinham uma vida muito dura e sofrimentos bem específicos.

[3] N. da A. Usaremos o itálico para indicar as partes que foram diretamente trazidas de Opie cujos originais serão incluídos ao final esse texto.

[4] N. da A. O mundo inglês mede líquidos através de uma medida chamada galão, equivalente a 3,785 mls.

as mulheres não tinham acesso à outras formas de cuidado e tinham que se virar sozinhas — bem como visibilizar os problemas de saúde específicos das mulheres.

Tanto a noz moscada (*Myristica fragrans*) quanto o alumínio são muito usados na medicina oriental por suas propriedades adstringentes, hemostáticas e anti-inflamatórias, assim, na receita outras culturas se encontram, se tecem e ensinam o saber dito científico.

Suflê de Milho Flórida (*Florida Corn Soufflé*, Opie, p. 53)

1 xícara de milho cozido

1 colher chá sal

1 colher sopa açúcar

2 xícaras creme de leite fino[5]

1 colher de maizena

3 ovos, bem batidos

4 colheres rasas manteiga derretida

Pré-aquecer o forno; Misture o sal, açúcar, creme de leite e maisena, até dissolver a maisena completamente; acrescente o milho, os ovos e a manteiga. Assar em uma forma por 45 min ou até que um palito enfiado no centro saia limpo. 6 porções.

Bolo de Chocolate Negro, *Black Chocolate Cake* (Opie, p. 111)

Receita também chamada *Old Fashion Southern Chocolate Cake* ou *Double Chocolate Cake*[6]

½ xícara margarina

½ xícara de açúcar mascavo

¾ xícara leite azedo (buttermilk)[7]

2 ovos

2 tabletes de chocolate derretidos

2 xícaras de farinha de trigo

¾ colher chá de bicarbonato de sódio

1 pitada de sal

1 colher chá baunilha

[5] N. da A. Creme de leite um pouco mais diluído.

[6] N da A. Bolo de Chocolate Tradicional do Sul; Bolo de Chocolate Duplo.

[7] N da A. Uma mistura de leite engrossado e levemente azedo que pode ser feita em casa acrescentando dois (2) colheres de sopa de limão ou um (1) de vinagre para uma (1) xícara de leite, a qual é deixada para descansar uns 15 minutos antes do uso.

Dissolver o bicarbonato de sódio em 1 colherinha de água; acrescentar os outros ingredientes na ordem listada acima; batendo bem; assar em fogo médio 40-50 min. Esfriar antes de espalhar cobertura. Cobrir com cobertura de sua escolha. 15 porções.

Pão de Milho (*Corn bread* p. 26)

2 xícaras de buttermilk

1 xícara de melaço

1 colher de sobremesa de bicarbonato de sódio

⅓ xícara de água

1 colher de chá sal

2 xícaras de farinha de milho para cuscuz do tipo mais grosso[8]

2 xícaras de farinha de centeio ou farinha integral

Combine a mistura buttermilk, melaço, bicarbonato de sódio (dissolvida no 1/3 de xícara de água), sal, a farinha de milho e a farinha de centeio. Misture bem. Unte as tampas das formas[9] *e coloque-as levemente sobre a mistura. Cozinhe no vapor por duas e meia a três horas. Depois do cozimento no vapor, deixe os pães descansar uns minutos, quando poderão ser retirados das formas com facilidade.*

Sweet Potato Bread Recipe (p. 65)

1 xícara de batatas doce[10] *bem amassadas*

1 colher de sopa de água morninha

½ fermento de padeiro[11]

1 colher chá rasa de sal

1¾ de farinha, ou o suficiente para produzir uma massa leve

---

[8] N. da A. No original, *indian meal* refere à farinha do milho mais maduro ralado à mão, como ainda se faz no sertão nordestino. Nos Estados Unidos esse tipo de farinha é comercializado e relativamente popular.

[9] N. da A. Pela descrição do processo que a receita contém, essas formas devem ser de algum tipo parecido com nossa cuscuzeira, mas nunca vi algo assim nem mesmo em imagens. Nosso cuscuz raiz [nordestino] era feito por colocar a massa de milho em pratos, enrolar com um pano e colocar numa panela com água quente para cozinhar naquele vapor.

[10] N. da A. Há vários tipos de batata doce no sul do Estados Unidos. Esse é o que chamam *yam*, que corresponde à nossa batata doce roxa.

[11] N. da A. Nos Estados Unidos vendem esse fermento em tabletes quadrados de mais ou menos o tamanho de tais queijos "polenguinho" para lanche.

Coloque o sal na batata, acrescente o fermento; coloque água o suficiente para formar uma esponja (mais ou menos 1 xícara); cubra e deixe descansar em um lugar quentinho para que a massa cresça até duplicar de tamanho. Quando ver que deu uma crescida, acrescente o restante da farinha para produzir uma massa elástica. Novamente cubra e deixe descansar até duplicar de tamanho; modele; forme dois pães ou rolos de pão; deixe descansar e asse. Muitas variações desse pão podem ser feitas por se acrescentar açúcar, manteiga, banha, nozes ou temperos.

Receitas transcritas do original [Inglês]

Excessive Menstrual Bleeding Remedy Recipe (Opie, p. 79)

Grated nutmeg

Pinch of alum

Quarter of boiling water

One grated nutmeg, pinch in a quarter of water (cooked). Take one-half glass a day three times daily.

Florida Corn Sufllé Recipe (Opie, p. 53)

Serves 6

1 can corn or 2 cups cooked corn cut from the cub

1 teaspoon salt

1 tablespoon sugar

2 cups heavy cream

1 tablespoon cornstarch

3 eggs

4 tablespoon butter, melted

Preheat oven to 400o F. Drain the canned corn, if using. Combine salt, sugar, heavy cream, and cornstarch, making sure the cornstarch is fully dissolved. Add to the corn, followed by the well-beaten eggs and melted butter. Turn into a buttered casserole dish and bake for 45 minutes.

Black Chocolate Cake Recipe (Opie, p. 111)

Serve 15

½ cup shortening

½ cup brown sugar

¾ sour milk

2 eggs

2 squares chocolate, melted

2 cups flour

¾ teaspoon baking powder

¼ teaspoon salt

1 teaspoon vanilla

Dissolve baking soda in 1 teaspoon of water then mix with the ingredients in the order listed above beating eggs well. Bake at 375o for 45 to 50 minutes in a cake pan. Let cool before frostings and serving. Use the chocolate frosting of your choice.

Corn Bread Recipe (Opie, p. 26)

2 cups buttermilk

1 cup molasses

1 tablespoon soda

⅓ cup water

2 cups Indian meal

2 cus rye meal (or graham)

Combine buttermilk, molasses, soda dissolved in one-third cupful of water, salt, Indian meal, and rye meal (or graham). Beat well together. Grease for baking pans and pour the above mixture into them. Grease the covers and place lightly over the bread. Steam two and a half or three hours. After steaming, let the loaves stand a few minutes, when they can be lightly shaken out.

Sweet Potato Bread Recipe (Opie, p. 65)

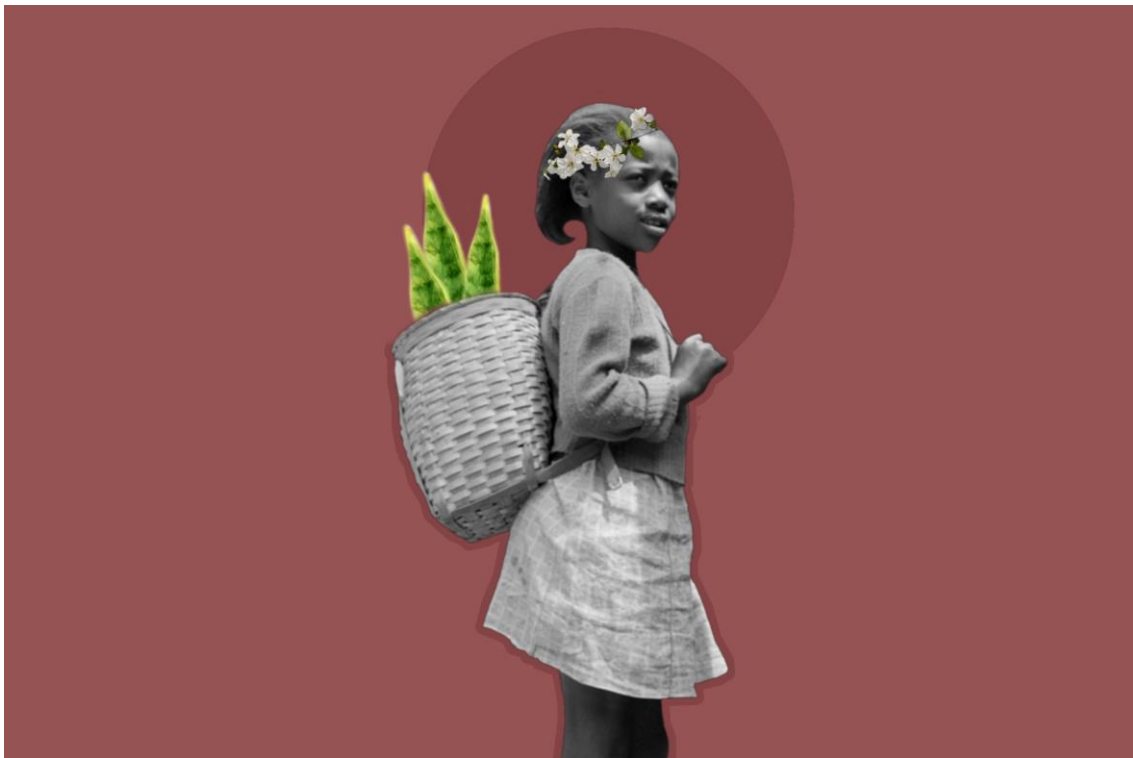
1 cup finely mashed sweet potato

1 tablespoon warm water

½ yest cake

1 teaspoon salt

1 3/4 cups, or sifient to make soft dough

Add the salt to the potatoes, and the yeast; put in the water and flour enough to make a sponge (about a cupful); cover, and set in a warm place to rise. When light, add the remainder of the flour or whatever is needed to make smooth dough, elastic dough. Cover and let rise again until light; mould; shape into loaves or rolls; let rise and bake. Many variations of the above bread can be made by adding sugar, butter, lards, nuts, and spices.

(“Antídoto para mulheres”, Sara Oliveira, 2021)

Tradução

À procura de Zora Neale Hurston

Alice Walker
escritora, poetisa e ativista feminista estado-unidense. Escreveu o romance A Cor Púrpura

("O chamado de Zora", Sara Oliveira, 2021)
Imagem fonte disponível em: https://bit.ly/3r6YGfM. Acessado em 28 de janeiro de 2020.

In search of Zora Neale Hurston
Alice Walker

On January 16, 1959, Zora Neale Hurston, suffering from the effects of a stroke and writing painfully in long hand, composed a letter to the "editorial department" of Harper & Brothers inquiring if they would be interested in seeing "the book I am laboring upon at present--a life of Herod the Great."; One year and twelve days later, Zora Neale Hurston died without funds to provide for her burial, a resident of the St. Lucie County, Florida, Welfare Home. She lies today in an unmarked grave in a segregated cemetery in Fort Pierce, Florida, a resting place generally symbolic of the black writer's fate in America.

Zora Neale Hurston is one of the most significant unread authors in America, the author of two minor classics and four other major books - Robert Hemenway; "Zora Hurston and the Eatonville Anthropology", from *The Harlem Renaissance Remembered*, edited by Arna Bontemps (Dodd, 1972).

On August 15, 1973, I wake up just as the plane is lowering over Sanford, Florida, which means I am also looking down on Eatonville, Zora Neale Hurston's birthplace. I recognize it from Zora´s descriptions in *Mules and Men*: "the city of five lakes, three croquet courts, three hundred brown skins, three hundred good swimmers, plenty guavas, two schools, and no jailhouse." Of course I cannot see the guavas, but the five lakes are still there, and it is the lakes I count as the plane prepares to land in Orlando.

À procura de Zora Neale Hurston
Alice Walker[1]

Em 16 de janeiro de 1959, Zora Neale Hurston, sofrendo os efeitos de um acidente vascular cerebral e escrevendo dolorosamente à mão, compôs uma carta para o "departamento editorial" de Harper e Brothers indagando se eles estariam interessados em ver "o livro que estou trabalhando no presente - uma vida de Herodes o Grande." Um ano e doze dias depois, Zora Neale Hurston morreu sem fundos para prover seu enterro, uma moradora do condado de St. Lucie, Flórida, Welfare Home[2]*. Ela encontra-se hoje em um túmulo sem marcação, em um cemitério segregado em Fort Pierce, Flórida, um lugar de descanso geralmente simbólico do destino do escritor negro na América.*

Zora Neale Hurston é uma entre os autores mais significativos não lidos da América, a autora de dois clássicos menores e outros quatro grandes livros. — Robert Hemenway; "Zora Hurston and the Eatonville Anthropology," from *The Harlem Renaissance Remembered*, edited by Arna Bontemps (Dodd, 1972).

Em 15 agosto, 1973, eu acordo quando o avião está abaixando sobre Sanford, Flórida, o que significa que também estou olhando para Eatonville, local de nascimento de Zora Neale Hurston. Eu reconheço o lugar a partir das descrições de Zora em *Mules and Men*: "a cidade de cinco lagos, três quadras de croquet, trezentas peles marrons, trezentos bons nadadores, muitas goiabas, duas escolas e nenhuma cadeia." Claro que não consigo ver as goiabas, mas os cinco lagos ainda estão lá e são os lagos que eu conto enquanto o

[1] Artigo publicado originalmente em *Ms. Magazine*, Março de 1975. Transcrição: Fídias Freire, Clístenes Costa, Pablo Lisboa, Pabllo Eduardo Vianna Pereira e Pedro Valentín Ruiz E. Tradução: Victória Barbosa e Ana Gretel Echazú B. Revisão: Natalia Cabanillas e Fernanda Ferreira do Nascimento. Projeto Recânone/ UFRN – 2020.
[2] Nota das Tradutoras (N. das T.): Programas federais de ação social em apoio às comunidades vulnerabilizadas.

avião se prepara para pousar em Orlando.

From the air, Florida looks completely flat, and as we near the ground this impression does not change. This is the first time I have seen the interior of the state, which Zora wrote about so well, but there are the acres of orange groves, the sand, mangrove trees, and scrub pine that I know from her books. Getting off the plane I walk through the hot moist air of midday into the tacky but air-conditioned airport. I search for Charlotte Hunt, my companion on the Zora Hurston expedition. She lives in Winter Park, Florida, very near Eatonville, and is writing her graduate dissertation on Zora. I see her waving - a large pleasant-faced white woman in dark glasses.

Do ar, a Flórida parece completamente plana e, conforme nos aproximamos do chão, essa impressão não muda. É a primeira vez que vejo o interior do estado, sobre o qual Zora escreveu tão bem, mas existem os acres de pomares de laranja, a areia, os mangues de árvores e a mata de pinheiros,[3] que eu conheço de seus livros. Saindo do avião, ando através do ar quente e úmido do meio dia para o aeroporto brega, porém com ar-condicionado. Procuro por Charlotte Hunt, minha companheira para a expedição de Zora Hurston. Ela mora em Winter Park, Flórida, muito próximo de Eatonville, e está escrevendo sua dissertação de pós-graduação sobre Zora. Eu a vejo acenando — uma grande mulher branca de rosto agradável usando óculos escuros.

We have written to each other for several weeks, swapping our latest finds (mostly hers) on Zora, and trying to make sense out of the mass of information obtained (often erroneous or simply confusing) from Zora herself - through her stories and autobiography - and from people who wrote about her.

Nós escrevemos uma para outra por várias semanas, trocando nossas últimas descobertas (a maioria sendo dela) sobre Zora e tentando dar sentido à massa de informação obtida (frequentemente errônea ou simplesmente confusa) da própria Zora — por meio de suas histórias e autobiografia — e de pessoas que escreveram sobre ela.

Eatonville has lived for such a long time in my imagination that I can hardly believe it can exist on its own right now. But after 20 minutes on the expressway, Charlotte turns off and I see a small settlement of houses and stores set with no particular pattern in the sandy soil off the road. We stop in front of a neat gray building that has two fascinating signs: EATONVILLE POST OFFICE and EATONVILLE CITY HALL.

Eatonville tem vivido por tanto tempo em minha imaginação que dificilmente posso acreditar que possa existir de verdade, por si só. Porém, depois de 20 minutos na via expressa, Charlotte desliga o veículo e eu vejo um pequeno assentamento de casas e lojas ambientadas sem um padrão particular no solo arenoso fora da estrada. Nós paramos em frente a um prédio cinza e arrumado que tem dois letreiros fascinantes: AGÊNCIA DOS CORREIOS DE EATONVILLE e PREFEITURA DE EATONVILLE.

Inside the Eatonville City Hall half of the building, a slender, dark brown-skin woman sits looking through letters on a desk. When she hears we are searching for anyone who might have known Zora Neale Hurston she leans back in thought. Because I don't wish to inspire foot-dragging in people who might know

Dentro da metade do edifício que corresponde à Prefeitura de Eatonville, uma mulher esbelta, de pele marrom escura está olhando cartas em uma mesa. Quando ela ouve que estávamos procurando por qualquer um que pode ter conhecido Zora Neale

[3] N. das R. Vegetação típica da Flórida.

something about Zora they're not sure they should tell, I have decided on a simple, but I feel profoundly useful, lie.

"I am Miss Hurston's niece," I prompt the young woman, who brings her head down with a smile.
"I think Mrs. Moseley is about the only one still living who might remember her," she says.

"Do you mean Mathilda Moseley, the woman who tells those 'woman-is-smarter-than-man' lies in Zora's book?"
"Yes," says the young woman. "Mrs. Moseley is real, but this time of day, she should be at home."
I stand at the counter looking down on her, the first Eatonville resident I have spoken to. Because of Zora's books, I feel I know something about her; at least I know what the town she grew up in was like years before she was born.

"Tell me something", I say, "do the schools teach Zora´s book here?"
"No", she says, "they don´t. I don´t think most people know anything about Zora Neale Hurston or know anything about the great things she did. She was a fine lady. I´ve read all of her books myself, but I don´t think many other folks in Eatonville have".

"Many of the church people around here, as I understand it", says Charlotte, in a murmur aside, "thought Zora was pretty loose. I don´t think they appreciated her writing about them".
"Well", I say to the young woman, "thank you for your help". She clarifies her directions to Mrs. Moseley´s house and smiles as Charlotte and I turn to go.

The letter to Harper´s does not expose public rejection of an unknown masterpiece, but it does reveal how the bright promises of the Harlem Renaissance deteriorated for many of the writers who shared in its exuberance. It also indicates the personal tragedy of Zora Neale Hurston: Barnard graduate, author of four novels, two books of folklore, one volume of autobiography,

Hurston, ela inclina-se para trás em pensamento. Porque eu não desejo que as pessoas que possam saber algo sobre Zora, mas que não têm certeza de se abrir para contar dificultem o processo, eu decidi por uma simples, mas sinto, profundamente útil, mentira.
"Eu sou sobrinha da senhorita Hurston," digo prontamente à jovem mulher, que abaixa a cabeça com um sorriso.
"Eu acho que a senhora Moseley é a única que ainda está viva que deve lembrar-se dela", ela diz.

"Você quer dizer a senhora *Mathilda* Moseley, a mulher que conta aquelas mentiras de 'mulher-é-mais-esperta-que-homem' no livro de Zora?"
"Sim," diz a jovem. "Sra. Moseley é real. Mas, a essa hora, ela deve estar em casa."

Eu estou em frente ao balcão olhando para ela, a primeira habitante de Eatonville com quem conversei. Por causa dos livros de Zora, eu sinto que sei algo sobre ela; pelo menos sei como a cidade onde ela cresceu era anos antes dela nascer.
"Me diga uma coisa," eu digo, "as escolas ensinam os livros de Zora aqui?"
"Não," ela diz, "eles não ensinam. Eu acho que a maioria das pessoas não sabe nada sobre Zora Neale Hurston ou conhece alguma das grandes coisas que ela fez. Ela era uma boa moça. Eu li todos os seus livros, mas não acho que outras pessoas em Eatonville tenham feito o mesmo."
"Muitas pessoas da igreja por aqui, pelo que entendo," Charlotte murmura à parte, "pensavam que Zora era solta demais. Eu acho que não apreciaram a escrita dela sobre eles."
"Bem," digo para a jovem, "obrigada por sua ajuda." Ela esclarece as direções para a casa da senhora Moseley e sorri quando Charlotte e eu nos viramos para ir embora.

A carta à Harper's não expõe a rejeição pública de uma obra-prima desconhecida, mas revela como as promessas brilhantes da Renascença do Harlem se deterioraram para muitos dos escritores que compartilharam de sua exuberância. Também indica a tragédia pessoal de Zora Neale Hurston: graduada em

the most important collector of Afro-American folklore in America, reduced by poverty and circumstances to seek a publisher by unsolicited mail.

— Robert Hemenway.

Barnard, autora de quatro romances, dois livros sobre folclore, um volume de autobiografia, a mais importante colecionadora de folclore afro-americano da América, reduzida pela pobreza e pelas circunstâncias a procurar uma editora por meio de uma carta não solicitada.

— Robert Hemenway.

Zora was born in 1901, 1902 or 1903 - depending on how old she felt herself to be at the time someone asked.

—Livreiro, Beinecke Library, Yale University

Zora nasceu em 1901, 1902 ou 1903 — dependendo de quantos anos ela se sentia no momento em que alguém perguntava.

—Livreiro,[4] Beinecke Library, Yale University

The Moseley house is small, white and snug, its tiny yard nearly swallowed up by oleanders and hibiscus bushes. Charlotte and I knock on the door. I call out. But there is no answer. This strikes us as peculiar. We have had time to figure out an age para Mrs. Moseley - not dates or numbers, just old. I am thinking of a quivry, bedridden, invalid when we hear the car. We look behind us to see an old, black and white Buick - paint peeling and grillwork rusty - pulling into the drive.

A casa Moseley é pequena, branca e confortável, seu pequeno quintal quase engolido por oleandros e arbustos de hibisco. Charlotte e eu batemos na porta. Chamo. Mas não há resposta. Isso nos parece peculiar. Nós tivemos tempo para descobrir uma idade para a Sra. Moseley — nada de datas ou números, apenas velha. Eu estou pensando em uma inválida trêmula e acamada, quando ouvimos o carro. Olhamos para trás para ver um velho Buick preto e branco — pintura descascada e grades enferrujadas — chegando na entrada da garagem.

A neat old lady in a purple dress and white hair is straining at the wheel. She is frowning because Charlotte´s car is in the way.

Mrs. Moseley looks at us suspiciously. “Yes, I knew Zora Neale”, she says, unsmilingly and with a rather cold stare at Charlotte (who I imagine feels very white at that moment), “But that was a long time ago, and I don't want to talk about it.”

“Yes, ma’am”, I murmure, bringing all my sympathy to bear the situation.

Uma senhora bem arrumada, com um vestido roxo e cabelo branco está tensa ao volante. Ela está franzindo a testa porque o carro de Charlotte está no caminho.

A Sra. Moseley olha para nós, desconfiada. “Sim, eu conheci Zora Neale,” ela disse, carrancuda e com um olhar bastante frio para Charlotte (quem, eu imagino, deve se sentir muito *branca* nesse momento), “mas isso foi há muito tempo e não quero falar sobre isso.”

“Sim, senhora,” eu falo com suavidade, trazendo toda minha simpatia para aguentar a situação.

“Not only that”, Mrs. Moseley continues, “I ‘ve been sick. Been in the hospital for an operation. Ruptured artery. The doctors didn’t believe I was going to live,

“Não só isso,” a Sra. Moseley continua, “eu estive doente. Estive no hospital para uma operação. Artéria rompida. Os médicos não acreditaram que eu iria

[4] N. das R. Livreiro é uma palavra cognata que designa o/à proprietário/a de uma livraria.

but you see me alive, don't you?"
"Looking well, too", I comment.

Mrs. Moseley is out of the car. A thin, sprightly woman with nice gold-studded, false teeth, uppers and lowers. She stands there straight besides her car, with a hand on her hip and her straw pocketbook on her arm. She wears white T-strap shoes, with heels that show off her well-shaped legs.
"I am eighty-two years old, you know", she says. "And I just can't remember things the way I used to. Anyhow, Zora Neale left here to go to school and she never really came back to live. She'd come here for material for her books, but that was all. She spent most of her time down in South Florida".

"You know, Mrs. Moseley, I saw your name in one of Zora´s books".
"You did?" She looks at me with only slightly more interest. "I read some of her books a long time ago, but then people got borrowing and borrowing and they borrowed them all away".
"I could send you a copy of everything that's been reprinted", I offer. "Would you like me to do that?"
"No," says Mrs. Moseley promptly. "I don't read much more". Besides, all of that was *so* long ago…"
Charlotte and I settle back against the car in the sun. Mrs. Moseley tells us at length and with exact recall every step in her recent operation, ending with: "What those doctors didn't know—when they were expecting me to die (and they didn't even think I'd live long enough for them to have to take out my stitches!)—is that Jesus is the best doctor and if *He* says for you to get well, that's all that counts".

With this philosophy, Charlotte and I murmur quick assent: being Southerners and church bred, we have heard that belief before. But what we learn from Mrs. Moseley is that she does not remember much beyond the year 1938. She shows us a picture of her father and mother and says that her father was Joe Clarke's brother. Joe Clarke, as every Zora Hurston reader

sobreviver, mas você me vê viva, não vê?"
"Com uma aparência bem boa também," comento.

A Sra. Moseley está fora do carro. Uma mulher magra e alegre, com dentes falsos cravejados de ouro, superiores e inferiores. Ela fica parada ao lado de seu carro, ereta, com uma mão no quadril e a bolsa de palha no braço. Usa sapatos brancos de tiras, com saltos que mostram suas pernas bem torneadas.
"Eu tenho oitenta e dois anos, sabe", diz. "E simplesmente não consigo lembrar das coisas como antes. De qualquer forma, Zora Neale deixou esse lugar [Eatonville] para ir para escola e ela nunca voltou realmente para morar. Ela ficava vindo aqui por material para seus livros, mas isso foi tudo. Ela passava a maior parte do tempo no sul da Flórida."

"Sabe, Sra. Moseley, eu vi seu nome em um dos livros de Zora."
"Você viu?" Ela olha para mim levemente mais interessada. "Eu li alguns dos livros dela há muito tempo, mas então as pessoas foram pegando emprestado e pegando emprestado e eles todos se foram."
"Eu poderia te mandar uma cópia de tudo que foi reimpresso," ofereço. "Você gostaria que eu fizesse isso?"
"Não," diz a Sra. Moseley prontamente. "Eu não leio muito mais. Além disso, tudo isso foi há *tanto* tempo…"
Charlotte e eu nos encostamos no carro no sol. Sra. Moseley nos conta longamente e com recordação exata cada passo de sua recente operação, terminando com: "O que aqueles médicos não sabiam — quando eles estavam esperando eu morrer (e eles nem mesmo pensaram que eu viveria o suficiente para que tirassem meus pontos!) — é que Jesus é o melhor médico e se *Ele* diz para você ficar bem, isso é tudo que conta."
Com essa filosofia, Charlotte e eu murmuramos um consentimento rápido: sendo sulistas e criadas na igreja, nós já tínhamos ouvidos essa crença antes. Mas o que aprendemos da Sra. Moseley é que ela não lembra muito além do ano 1938. Ela nos mostra uma

knows, was the first mayor of Eatonville; his fictional counterpart is Jody Sparks of *Their Eyes Were Watching God.*

foto de seu pai e de sua mãe e diz que seu pai foi irmão de Joe Clarke. Joe Clarke, como todo leitor de Zora sabe, foi o primeiro prefeito de Eatonville; sua contraparte fictícia é Jody Starks de *Seus Olhos Viam Deus.*

We also got directions to where Joe Clarke's store *was*—where Club Eaton is now. Club Eaton, a long orange-beige nightspot we had seen on the main road, is apparently famous for the good times in it regularly had by all. It is, perhaps, the modern equivalent of the store porch, where all the men of Zora's childhood came to tell "lies", that is, black folktales, that were "made and used on the spot", to take a line from Zora. As for Zora's exact birthplace, Mrs. Moseley has no idea.

Nós também obtivemos endereços do lugar onde a loja de Joe Clarke *ficava*— onde o Clube Eaton fica agora. Clube Eaton, uma longa boate laranja-bege que tínhamos visto na rua principal, é aparentemente famosa pelos bons tempos que oferece regularmente a todos. Talvez ela seja o equivalente moderno da varanda de loja, onde todos os homens na infância de Zora vinham para contar "mentiras", isso é, histórias do folclore negro, que foram "feitas e usadas na hora", conforme dito por Zora. Quanto ao local de nascimento de Zora, Sra. Moseley não faz ideia.

After I have commented on the healthy growth of her hibiscus bushes, she becomes more talkative. She mentions how much she *loved* to dance, when she was a young woman, and talks about how good her husband was. When he was alive, she says, she was completely happy because he allowed her to be completely free. "I was so free I had to pinch myself sometimes to tell if I was a married woman."

Depois de eu comentar sobre o crescimento saudável de seus arbustos de hibisco, ela se torna mais falante. Menciona como ela *amava* dançar quando ela era jovem e fala sobre como seu marido era bom. Quando ele estava vivo, ela diz, ela estava completamente feliz porque ele permitia que ela fosse completamente livre. "Eu era tão livre que tinha que me beliscar algumas vezes para dizer se eu era uma mulher casada."

Relaxed now, she tells us about going to school with Zora. "Zora and I went to the same school. It's called Hungerford High now. It *was* only to the eighth grade. But our teachers were so good that by the time you left you knew college subjects. When I went to Morris Brown in Atlanta, the teachers there were just teaching me the same things I had already learned right in Eatonville. I wrote Mama and told her I was going to come home and help her with her babies. I wasn't learning anything new."

Relaxada, agora, ela nos conta sobre ir para a escola com Zora. "Zora e eu fomos para a mesma escola. É chamada de Hungerford High agora. *Era* apenas até a oitava série. Mas os professores eram tão bons que, quando você saía, sabia os assuntos da faculdade. Quando fui para Morris Brown em Atlanta, os professores me ensinaram os mesmos assuntos que já tinha aprendido em Eatonville. Eu escrevi para mamãe e falei para ela que ia voltar para casa e ajudá-la com os bebês. Não estava aprendendo nada novo."

"Tell me something, Mrs. Moseley," I ask, "why do you suppose Zora was against integration? I read somewhere that she was against school desegregation because she felt it was an insult to black teachers."

"Me conte uma coisa, Sra. Moseley," pergunto, "por que você acha que Zora era contra a integração? Eu li em algum lugar que ela era contra dessegregação porque ela sentia que isso era um insulto aos

"Oh, one of them [white people] came around asking me about integration. One day I was doing my shopping. I heard'em over there talking about in the store, about the schools. And I got on out of the way because I knew if they asked me, they wouldn't like what I was going to tell'em. But they came up and asked me anyhow. 'What do you think about this integration?' one of them said. I acted like I thought I had heard wrong. 'You're asking *me* what *I* think about integration?' I said. 'Well, as you can see I'm just an old colored woman'—I was seventy-five or seventy-six then—'and this is the first time anybody ever asked me about integration. And nobody asked my grandmother what she thought, either, but her daddy was one of you all.' " Mrs. Moseley seems satisfied with this memory of her rejoinder. She looks at Charlotte. "I have blood of three races in my veins," she says belligerently, "white, black and Indian, and nobody asked me *anything* before."

"Do you think living in Eatonville made integration less appealing to you?"
"Well, I can tell you this: I have lived in Eatonville all my life, and I've been in the governing of this town. I've been everything but Mayor and I've been *assistant* Mayor. Eatonville was and is an all-black town. We have our own police department, post office, and town hall. Our own school and good teachers. Do I need integration?

"They took over Goldsboro, because the black people who lived there never incorporated, like we did. And now I don't even know if any black folks live there. They built big houses up there around the lakes. But we didn't let that happen in Eatonville, and we don't sell land to just anybody. And you see, we're still here."

When we leave, Mrs. Moseley is standing by her car, waving. I think of the letter Roy Wilkins wrote to a

professores negros."
"Oh, um deles [brancos][5] apareceu me perguntando sobre integração. Um dia em que eu estava fazendo minhas compras. Eu ouvi eles conversando sobre isso na loja, sobre as escolas. E eu saí do caminho porque sabia que se eles perguntassem para mim não iriam gostar do que eu iria falar pr'eles. Mas eles vieram e me perguntaram mesmo assim. 'O que você acha sobre essa integração?' um deles disse. Eu agi como se pensasse que não tinha ouvido certo. 'Você tá *me* perguntando o que *eu* acho sobre integração?' Eu disse. 'Bem, como você pode ver eu sou só uma velha senhora de cor' — Eu tinha setenta e cinco ou setenta e seis — 'e essa é a primeira vez que qualquer pessoa me pergunta sobre integração. E ninguém perguntou à minha avó o que ela pensava também, mas o pai dela era um de vocês.'" Sra. Moseley parece satisfeita com a memória de sua tréplica. Ela olha para Charlotte. "Eu tenho o sangue de três raças em minhas veias," diz beligerantemente, "brancos, pretos e indígenas e ninguém me perguntou *nada* antes."

"Você acha que morar em Eatonville tornou a integração menos atraente para você?"
"Bem, eu posso te falar uma coisa: Eu moro em Eatonville toda minha vida e estive no governo dessa cidade. Eu fui tudo, menos prefeita, e fui *assistente* do prefeito. Eatonville foi e é uma cidade toda de negros. Nós temos nosso próprio departamento de polícia, agência dos correios e prefeitura. Eu preciso de integração?

"Eles assumiram o controle de Goldsboro, porque os negros que moravam lá nunca se incorporaram como nós. E agora eu nem sei se algum negro vive lá. Eles construíram grandes casas lá em volta dos lagos. Mas não deixamos isso acontecer em Eatonville e não vendemos terras para qualquer um. E você vê, ainda estamos aqui."

Quando partimos, a Sra. Moseley estava em pé ao lado do carro, acenando. Eu penso na carta que Roy

[5] N. das T. "Brancos" entre colchetes é uma nota da autora.

black newspaper blasting Zora Neale for her lack of enthusiasm about the integration of schools. I wonder if he knew the experience of Eatonville she was coming from. Not many black people in America have come from a self-contained, all-black community where loyalty and unity are taken for granted. A place where black pride is nothing new.

Wilkins escreveu para um jornal de negros destruindo Zora Neale por sua falta de entusiasmo sobre as integrações nas escolas. Eu me pergunto se ele sabia da experiência de Eatonville da qual ela vinha. Não muitos negros vieram de uma comunidade totalmente negra e independente, onde a lealdade e a unidade são tidas como garantidas. Um lugar onde o orgulho negro não é novidade.

There is, however, one thing Mrs. Moseley said that bothered me.

"Tell me, Mrs. Moseley," I had asked, "why is it that thirteen years after Zora's death, no marker has been put on her grave?"

And Mrs. Moseley answered: "The reason she doesn't have a stone is because she wasn't buried here. She was buried down in South Florida somewhere. I don't think anybody really knew where she was."

Há, no entanto, uma coisa que a Sra. Moseley disse que me incomodou.

"Diga-me, Sra. Moseley", eu perguntei, "por que, treze anos após a morte de Zora, nenhum marcador foi colocado em seu túmulo?"

E Sra. Moseley respondeu: "A razão de ela não ter uma lápide é porque ela não foi enterrada aqui. Ela foi enterrada no sul da Flórida em algum lugar. Eu não acho que alguém realmente saiba onde ela está."

***

***

Only to reach a wider audience, need she ever write books—because she is a perfect book of entertainment in herself. In her youth she was always getting scholarships and things from wealthy white people, some of whom simply paid her just to sit around and represent the Negro race for them, she did it in such a racy fashion. She was full of sidesplitting anecdotes, humorous tales, and tragicomics stories, remembered out of her life in the South as a daughter of a traveling minister of God. She could make you laugh one minute and cry the next. To many of her white friends, no doubt, she was a perfect "darkie", in the nice meaning they give the term—that is, a naïve, childlike, sweet, humorous, and highly colored Negro.

But Miss Hurston was clever, too—a student who didn't let college give her a broad "a" and who had great scorn for all pretensions, academic or otherwise. That is why she was such a fine folklore collector, able to go among the people and never act

Apenas para atingir um público maior, ela precisa escrever livros — porque ela é um livro de entretenimento perfeito em si mesma. Em sua juventude, sempre recebia bolsas de estudos e coisas de brancos ricos, alguns dos quais simplesmente a pagavam apenas para se sentar e representar a raça negra para eles, ela fazia isso de uma maneira atrevidíssima. Ela era cheia de anedotas contundentes, histórias engraçadas e histórias trágicas, lembradas de sua vida no sul como filha de um missionário de Deus viajante. Poderia fazer você rir um minuto e chorar no outro. Para muitos de seus amigos brancos, sem dúvida, ela era uma negra perfeita[6]*, no belo significado que eles dão ao termo — ou seja, uma Negra ingênua, infantil, doce, bem-humorada e muito colorida.*

Mas Miss Hurston também era esperta — uma aluna que não deixou a faculdade lhe dar um "a" amplo e que tinha grande desprezo por todas as pretensões, acadêmicas ou outras. Por isso, ela era uma excelente colecionadora de folclore, capaz de ir entre as pessoas e nunca agir como se estivesse na escola. Quase

[6] N. das R. No original, a autora coloca a expressão a perfect "darkie" como referência racial/de cor, de uso coloquial e que no texto é colocada entre aspas. Na definição de uma pessoa negra "aceitável" conforme os padrões brancos, a categoria Negro é ativada com a letra maiúscula, como em muitos escritos de Marcus Garvey. A expressão *highly colored Negro* do final pode também enfatizar a racialização baseada em uma dupla referência, *colored* e *Negro*. Na tradução tem se mantido a maiúscula.

as if she had been to school at all. Almost nobody else could stop the average Harlemite on Lenox Avenue and measure his head with a strange-looking, anthropological device and not get bawled out for the attempt, except Zora, who used to stop anyone whose head looked interesting, and measure it.
— Langston Hughes, *The Big Sea* (Knopf)

ninguém mais conseguiu parar o Harlemite comum na Avenida Lenox e medir sua cabeça com um aparelho antropológico de aparência estranha e não se surpreender com a tentativa, exceto Zora, que costumava parar qualquer pessoa cuja cabeça parecesse interessante e medi-la.
— Langston Hughes, *The Big Sea* (Knopf)

What does it matter what white folks must have thought about her?
—Student, "Black Women Writers" class, Wellesley College
***

Mrs. Sarah Peek Patterson is a handsome, red-haired woman in her late forties, wearing orange slacks and gold earrings. She is the director of Lee-Peek Mortuary in Fort Pierce, the establishment that handled Zora's burial. Unlike most black funeral homes in Southern towns that sit like palaces among the general poverty, Lee-Peek has a run-down, *small* look. Perhaps this is because it is painted purple and white as are its Cadillac chariots. These colors do not age well. The rooms are cluttered and grimy, and the bathroom is a tiny, stale-smelling prison, with a bottle of black hair dye (apparently used to touch up the hair of the corpses) dripping into the face bowl. Two pine burial boxes are resting in the bathtub.

Mrs. Patterson herself is pleasant and helpful.
"As I told you over the phone, Mrs. Patterson," I begin, shaking her hand and looking into her penny-brown eyes, "I am Zora Neale Hurston's niece, and I would like to have a marker put on her grave. You said, when I called you last week, that you could tell me where the grave is."
By this time I am, of course, completely into being Zora's niece, and the lie comes with perfect naturalness to my lips. Besides, as far as I'm concerned, she *is* my aunt—and that of all black people as well.

"She was buried in 1960," exclaims Mrs. Patterson.
"That was when my father was running this funeral home. He's sick now or I'd let you talk to him. But I know where she's buried. She's in the old cemetery, the

O que importa o que os brancos devem ter pensado sobre ela?
— Estudante, aula sobre "Escritoras negras", Wellesley College
***

A Sra. Sarah Patterson é uma mulher bonita, ruiva, com aparentemente quase cinquenta anos, vestindo calça laranja e brinco de ouro. É diretora da funerária Lee-Peek em Fort Pierce, estabelecimento que lidou com o enterro de Zora. Ao contrário da maioria das casas funerárias negras nas cidades do sul, que se assemelham a palácios no meio da pobreza geral, Lee-Peek tem uma aparência desgastada, *pequena.* Talvez seja porque é pintado de roxo e branco, assim como suas carruagens Cadillac. Essas cores não envelhecem bem. As salas estão desordenadas e sujas, e o banheiro é uma prisão minúscula e com cheiro de mofo, com um frasco de tintura preta para cabelos (aparentemente usada para retocar os cabelos dos cadáveres) pingando na bacia do rosto. Dois caixões de pinho estão descansando na banheira.
Sra. Patterson é agradável e prestativa.
"Como disse ao telefone, Sra. Patterson," começo, apertando sua mão e olhando em seus olhos castanhos, "sou sobrinha de Zora Neale Hurston e gostaria de colocar um marcador em seu túmulo. Você disse, quando liguei na semana passada, que você poderia me dizer onde está o túmulo. "
A essa altura eu já estou completamente no papel de sobrinha de Zora e a mentira vem com uma naturalidade perfeita aos meus lábios. Além disso, no que me diz respeito, ela *é* minha tia — e também de todos os negros.

"Ela foi enterrada em 1960," Sr. Petterson exclama.
"Foi quando meu pai dirigia esta casa funerária. Ele está doente agora ou eu deixaria você falar com ele. Mas eu sei onde ela está enterrada. Ela está no antigo

Garden of the Heavenly Rest, on Seventeenth Street. Just when you go in the gate there's a circle, and she's buried right in the middle of it. Hers is the only only grave in that circle-because people don't bury in that cemetery any more."
She turns to a stocky, black-skinned woman in her thirties, wearing a green polo shirt and white jeans cut off at the knee. "This lady will show you where it is," she says.

"I can't tell you how much I appreciate this," I say to Mrs. Patterson, as I rise to go. "And could you tell me something else? You see, I never met my aunt. When she died, I was still a junior in high school. But could you tell me what she died of, and what kind of funeral she had?"
"I don't know exactly what she died of," Mrs. Parterson says. "I know she didn't have any money. Folks took up a collection to bury her… I believe she died of malnutrition."

"Malnutrition?"
Outside, in the blistering sun, I lean my head against Charlotte's even more blistering cartop. The sting of the hot metal only intensifies my anger.
"Malnutrition," I manage to mutter. "Hell, our condition hasn't changed any since Phillis Wheatiey's time. She died of malnutrition!"

"Really?" says Charlotte, "I didn't know that."

One can not overemphasize the extent of her commitment. It was so great that her marriage in the spring of 1927 to Herbert Sheen was short-lived, Although divorce did not come officially until 1931, the two separated amicably after only a few months, Hurston to continue her collecting, Sheen to attend Medical School. Hurston never married again.

--Robert Hemenway
***

"What is your name?" I ask the woman who has climbed into the back seat.
"Rosalee," she says. She has a rough, pleasant voice, as

cemitério, o Jardim do Descanso Celestial, na décima sétima rua. Quando você entra no portão, há um círculo e ela está enterrada bem no meio. A sepultura dela é a única naquele círculo — porque as pessoas não são mais enterradas naquele cemitério."
Ela se vira para uma mulher atarracada, de pele preta, na casa dos trinta, vestindo uma camisa polo verde e jeans branco cortado no joelho. "Esta senhora mostrará onde está", diz ela.

"Eu não posso expressar o quanto eu aprecio isso," digo a Sra. Patterson, enquanto me levanto para ir. "E você poderia me dizer outra coisa? Veja, eu nunca conheci minha tia. Quando ela morreu, eu ainda estava no primeiro ano do ensino médio. Mas você poderia me dizer do que ela morreu e que tipo de funeral ela teve?"
"Eu não sei exatamente do que ela morreu," Sr. Patterson diz. "Sei que ela não tinha nenhum dinheiro. Algumas pessoas se juntaram e pagaram para enterrá-la… Eu acredito que ela morreu de desnutrição."
"Desnutrição?"
Lá fora, sob o sol escaldante, inclino minha cabeça contra a parte superior, ainda mais escaldante, do carro de Charlotte. A picada do metal quente apenas intensifica minha raiva.
"*Desnutrição*", eu consigo murmurar. "Inferno, nossa condição não mudou *nada* desde o tempo de Phillis Wheatley. Ela morreu de desnutrição!"
"Sério?" Charlotte fala, "Eu não sabia."

Não se pode enfatizar demais a extensão de seu compromisso. Foi tão grande, que seu casamento, na primavera de 1927, com Herbert Sheen durou pouco. Embora o divórcio não tenha ocorrido oficialmente até 1931, os dois se separaram amigavelmente após apenas alguns meses; Hurston para continuar seu trabalho de campo, Sheen para cursar a Faculdade de Medicina. Hurston nunca se casou novamente.
— Robert Hemenway
***

"Qual é o seu nome?" Pergunto à mulher que subiu no banco de trás.
"Rosalee," diz. Ela tem uma voz áspera e agradável,

if she is a singer who also smokes a lot. She is homely, and has an air of ready indifference.

"Another woman came by here wanting to see the grave," she says, lighting up a cigarette. "She was a little short, dumpty white lady from one of these Florida schools. Orlando or Daytona. But let me tell you something before we gets started. All I know is where the cemetery is. I don't know one thing about that grave. You better go back in and ask her to draw you a map."

A few moments later, with Mrs. Patterson's diagram of where the grave is, we headed for the cemetery.

We drive past blocks of small, pastel-colored houses and turn right onto 17th Street. At the very end, we reach a tall curving gate, with the words "Garden of the Heavenly Rest" fading into the stone. I expected, from Mrs. Patterson's small drawing, to find a small circle — which would have placed Zora's grave five or ten paces from the road.

But the "circle" is over an acre large and looks more like an abandoned field. Tall weeds choke the dirt road and scrape against the sides of the car. It doesn't help either that I step out into an active anthill.
"I don't know about y'all," I say, "but I don't even believe this." I am used to the haphazard cemetery-keeping that is traditional in most Southern black communities, but this neglect is staggering. As far as I can see there is nothing but bushes and weeds, some as tall as my waist. One grave is near the road, and Charlotte elects to investigate it. It is fairly clean, and belongs to someone who died in 1963.

Rosalee and I plunge into the weeds; I pull my long dress up to my hips. The weeds scratch my knees, and the insects have a feast. Looking back, I see Charlotte standing resolutely near the road.

como se ela fosse uma cantora que também fuma muito. Ela é singela e tem um ar de pronta indiferença.

"Outra mulher veio aqui querendo ver o túmulo," diz ela, acendendo um cigarro. "Ela era uma senhora branca, baixinha e gordinha, de uma dessas escolas da Flórida. Orlando ou Daytona. Mas deixe-me dizer uma coisa antes de começarmos. Tudo o que sei é onde fica o cemitério. Não sei nada sobre a sepultura. É melhor vocês voltarem e pedirem a ela [Sra. Petterson] para desenhar um mapa. "

Alguns momentos depois, com o diagrama da Sra. Petterson de onde está o túmulo, nos dirigimos para o cemitério.

Passamos por quarteirões de pequenas casas em tons pastel e viramos à direita na 17ª rua. No final, chegamos a um portão alto e curvado, com as palavras "Jardim do Descanso Celestial" desaparecendo na pedra. Eu esperava, do pequeno desenho da sra. Paterson, achar um círculo pequeno — o que colocaria o túmulo de Zora a cinco ou dez passos da estrada.

Mas o "círculo" tem mais de um hectare e parece mais um campo abandonado. As ervas daninhas altas sufocam a estrada de terra e arranham as laterais do carro. Também não ajudou o fato de que pisei fora do carro em um formigueiro ativo.
"Eu não sei vocês," digo, "mas eu nem acredito nisso." Estou acostumada com a manutenção descuidada de cemitérios, que é tradicional na maioria das comunidades negras do sul, mas essa negligência é impressionante. Até onde posso ver, não há nada além de arbustos e ervas daninhas, alguns da altura da minha cintura. Um túmulo está perto da estrada e Charlotte decide investigá-lo. É bastante limpo e pertence a alguém que morreu em 1963.
Rosalee e eu mergulhamos no mato; eu puxo meu vestido longo para os meus quadris. As ervas daninhas arranham meus joelhos e os insetos têm um banquete. Olhando para trás, vejo Charlotte resolutamente em pé

"Aren't you coming?" I call.
"No," she calls back. "I'm from these parts and I know what's out there." She means snakes.

"Shit," I say, my whole life and the people I love flashing melodramatically before my eyes. Rosalee is a few yards to my right.

"How're you going to find anything out here?" she asks. And I stand still a few seconds, looking at the weeds. Some of them are quite pretty, with tiny yellow flowers. They are thick and healthy, but dead weeds under them have formed a thick gray carpet on the ground. A snake could be lying six inches from my big toe and I wouldn't see it.

We move slowly, very slowly, our eyes alert, our legs trembly. It is hard to tell where the center of the circle is since the circle is not really round, but more like half of something round. There are things crackling and hissing in the grass. Sandspurs are sticking to the inside of my skirt. Sand and ants cover my feet. I look toward the road and notice that there are, indeed two large curving stones, making an entrance and exit to the cemetery. I take my bearings from them and try to navigate to exact center. But the center of anything can be very large, and a grave is not a pinpoint. Finding the grave seems positively hopeless. There is only one thing to do:

"Zora!" I yell, as loud as I can (causing Rosalee to jump), "are you out here?"
"If she is, I sho hope she don't answer you. If she do I'm gone."
"Zora!" I call again. "I'm here. Are you?"

"If she is," grumbles Rosalee, "I hope she'll keep it to herself."
"Zora!" Then I start fussing with her. "I hope you don't think I'm going to stand out here all day, with these snakes watching me and these ants having a field day. In fact, I'm going to call you just one or two more times." On a clump of dried grass, near a small bushy

perto da estrada.
"Você não vem?" Eu grito.
"Não," ela grita de volta. "Sou dessas partes e sei o que há por aí". Ela quer dizer cobras.
"Merda," digo, toda a minha vida e as pessoas que amo passando melodramaticamente diante dos meus olhos. Rosalee está a alguns metros à minha direita.
"Como você vai encontrar alguma coisa lá fora?" ela pergunta. E fico parada por alguns segundos, olhando as ervas daninhas. Algumas delas são bastante bonitas, com pequenas flores amarelas. São grossas e saudáveis, mas as ervas daninhas mortas embaixo delas formaram um grosso tapete cinza no chão. Uma cobra poderia estar a quinze centímetros do meu dedão do pé e eu não a veria.

Nós nos movemos devagar, muito devagar, nossos olhos alertas, nossas pernas tremendo. É difícil dizer onde está o centro do círculo, já que o círculo não é realmente redondo, mas mais como metade de algo redondo. Há coisas crepitando e assobiando na grama. Grãos de areia estão grudadas na parte interna da minha saia. Areia e formigas cobrem meus pés. Olho para a estrada e noto que há, de fato, duas grandes pedras curvas, formando uma entrada e uma saída do cemitério. Eu me oriento por elas e tento navegar até o centro exato. Mas o centro de qualquer coisa pode ser muito grande e uma cova não é um ponto. Encontrar a cova parece definitivamente impossível. Há apenas uma coisa a fazer:

"Zora!", eu grito, o mais alto que posso (fazendo Rosalee pular), "você está aqui?"
"Se ela está, espero que não responda. Se responder, eu vou embora. "
"Zora!" Eu chamo de novo. "Estou aqui. Você está?"
"Se ela está," resmunga Rosalee, "espero que ela guarde isso para si mesma."
"Zora!" Então eu começo a mexer com ela. "Espero que você não ache que vou ficar aqui o dia todo, com essas cobras me observando e essas formigas tendo um dia de campo. Na verdade, vou chamar você apenas mais uma ou duas vezes." Em um monte de grama seca, perto de uma pequena árvore espessa, meu

tree, my eye falls on one of the largest bugs I have ever seen. It is on its back, and is as large as three of my fingers. I walk toward it, and yell "Zo-ra!" and my foot sinks into a hole. I look down. I am standing in a sunken rectangle that is about six feet long and about three or four feet wide.

olho cai em um dos maiores insetos que eu já vi. Está de costas e mede três dos meus dedos. Ando em direção a ele e grito "Zo-ra!" e meu pé afunda em um buraco. Eu olho para baixo. Estou em um retângulo afundado com cerca de um metro e oitenta de comprimento e três ou quatro metros de largura.

I look up to see where the two gates are.

"Well," I say, "this is the center, or approximately anyhow. It's also the only sunken spot we've found. Doesn't this look like a grave to you?"

"For the sake of not going no farther through these bushes," Rosalee growls, "yes, it do."

"Wait a minute," I say, "I have to look around some more to be sure this is the only spot that resembles a grave. But you don't have to come."

Rosalee smiles — a grin, really — beautiful and tough.

"Naw," she says, "I feels sorry for you. If one of these snakes got ahold of you out here by yourself I'd feel real bad." She laughs. "I done come this far , I'll go on with you."

"Thank you, Rosalee," I say. "Zora thanks you too."

"Just as long as she don't try to tell me in person," she says, and together we walk down the field.

Olho para cima para ver onde estão os dois portões.

"Bem," digo, "esse é o centro, ou aproximadamente, de qualquer forma. É também o único local afundado que encontramos. Isso não parece uma sepultura para você?"

"Por uma questão de não irmos mais longe por esse mato" Rosalee rosna, "sim, parece."

"Espere um minuto," digo, "eu tenho que olhar em volta um pouco mais para ter certeza de que este é o único local que se assemelha a uma sepultura. Mas você não precisa vir".

Roselee sorri — um sorriso largo, na verdade — bonito e forte.

"Nah," ela diz, "sinto muito por você. Se uma dessas cobras te pegasse aqui sozinha, me sentiria muito mal." Ela ri. "Eu cheguei até aqui, vou continuar com você."

"Obrigada, Rosalee," eu digo. "Zora também agradece."

"Contanto que ela não tente me contar pessoalmente," diz ela e juntas caminhamos pelo campo.

***

The gusto and flavor of Zora Neal[e] Hurston's storytelling, for example, long before the yarns were published in "Mules and Men" and other books, became local legend which might... have spread further under different conditions. A tiny shift in the center of gravity could have made them best-sellers.

— Arna Bontemps, Personals (Paul Bremen, Ltd.,

***

O gosto e o sabor da contação de histórias[7] *de Zora Neal[e] Hurston, por exemplo, muito antes de as histórias serem publicadas em "Mules and Men" e outros livros, tornaram-se uma lenda local que poderia... ter se espalhado ainda mais sob diferentes condições. Uma pequena mudança no centro de gravidade poderia torná-los os mais vendidos.*

— Arna Bontemps, Personals (Paul Bremen, Ltd.,

[7] N. das R. No original, storytelling, traduzido como contação de histórias, refere a arte de transmitir a literatura oralmente, sejam contos, tradições, histórias, o folclore. Originalmente, é uma forma de literatura das sociedades africanas da oralidade e também se mantém na diáspora como formas de memória e criação cultural. É também frequente entre sociedades indígenas. Dentro das sociedades que se centralizaram na escrita, a contação de histórias, ainda quando marginalizada, não desaparece, podendo assumir diversas funções e estilos.

London; 1963)
***

Bitter over the rejection of her folklore's value, especially in the black community, frustrated by what she felt was her failure to convert the Afro-American worldview into the forms of prose fiction, Hurston finally gave up.
- Robert Hemenway
***

When Charlotte and I drive up to the Merritt Monument Company, I immediately see the headstone I want.

"How much is this one?" I ask the young woman in charge, pointing to a tall black stone. It looks as majestic as Zora herself must have been when she was learning voodoo from those root doctors down in New Orleans.

"Oh, *that* one," she says, "that's our finest. That's Ebony Mist."

"Well, how much is it?"

"I don't know. But wait," she says, looking around in relief, "here comes somebody who'll know."

A small, sunburned man with squinty green eyes comes up. He must be the engraver, I think, because his eyes are contracted into slits, as if he has been keeping stone dust out of them for years.

"That's Ebony Mist," he says. "That's our best."

"How much is it?" I ask, beginning to realize I probably can't afford it.

He gives me a price that would feed a dozen Sahelian drought victims for three years. I realize I must honor the dead, but between the dead great and the living starving, there is no choice.

"I have a lot of letters to be engraved," I say, standing by the plain gray marker I have chosen. It is pale and ordinary, not at all like Zora, and makes me momentarily angry that I am not rich.

We go into his office and I hand him a sheer of paper that has:

London; 1963)
***

Amargurada com a rejeição do valor de seu [acervo de] folclore, especialmente na comunidade negra, frustrada com o que ela sentia ser seu fracasso em converter a visão de mundo afro-americana nas formas de ficção em prosa, Huston finalmente desistiu.
— Robert Hemenway
***

Quando Charlotte e eu dirigimos até a Merritt Monument Company, imediatamente vejo a lápide que quero.

“Quanto é essa?” Pergunto à jovem encarregada, apontando para uma alta pedra negra. A pedra parece tão majestosa quanto a própria Zora deve ter sido quando estava aprendendo vodu com os doutores-raiz em Nova Orleans.

“Oh, *essa*,” ela diz, “essa é a nossa melhor. É Névoa de Ébano".

“Bem, quanto custa?”

“Eu não sei. Mas espere,” diz ela, olhando em volta, aliviada, “já vem alguém que vai saber.”

Um homenzinho queimado de sol, com olhos verdes esguios, aparece. Ele deve ser o gravador, eu acho, porque seus olhos estão contraídos em fendas, como se ele estivesse mantendo o pó de pedra fora deles há anos.

“Isso é Névoa de Ébano,” diz ele. “Essa é a nossa melhor.”

“Quanto custa?” Eu pergunto, começando a perceber que provavelmente não posso pagar.

Ele me dá um preço que alimentaria uma dúzia de vítimas da seca Saheliana por três anos. Eu compreendo que devo honrar os mortos, mas entre os grandes mortos e os vivos que passam fome, não há escolha.

“Tenho muitas letras para gravar,” digo, de pé junto ao marcador cinza claro que escolhi. É pálido e comum, nada parecido com Zora, e isso me deixa momentaneamente zangada por não ser rica.

Entramos em seu escritório e entrego a ele uma folha de papel que contém:

ZORA NEALE HURSTON "A GENIUS OF THE SOUTH" NOVELIST FOLKLORIST ANTHROPOLOGIST
1901 — 1960

"A genius of the South" is from one of Jean Toomer's poems.
"Where is this grave?" the monument man asks. "If it's in a new cemetery, the stone has to be flat."
"Well, it's not a new cemetery and Zora – my aunt – doesn't need anything flat because with the weeds out there, you'd never be able to see it. You'll have to go out there with me."

He grunts.
"And take a long pole and 'sound' the spot," I add. "Because there's no way of telling it's a grave, except that it's sunken."
"Well," he says, after taking my money and writing up a receipt, in the full awareness that he's the only monument dealer for miles, "you take this flag" (he hands me a four-foot-long pole with a red-metal marker on top) "and take it out to the cemetery and put it where you think the grave is. It'll take us about three weeks to get the stone out there."

I wonder if he knows he is sending me to another confrontation with the snakes. He probably does. Charlotte has told me she will cut my leg and stuck out the blood, if I am bit.

"At least send me a photograph when it's done, won't you?"
He says he will.
***

Hurston's return to her folklore-collecting in December of 1927 was made possible by Mrs. R. Osgood Mason, an elderly white patron of the arts, who at various times also helped Langston Hughes, Alain Locke, Richmond Barthe, and Miguel Covarrubias. Hurston apparently came to her attention through the intercession of Locke, who frequently served as a kind of

ZORA NEALE HURSTON, "UMA GÊNIA DO SUL". ROMANCISTA, FOLCLORISTA E ANTROPÓLOGA
1901 — 1960

"Um gênio do Sul" é um dos poemas de Jean Toomer.
"Onde se encontra esse túmulo?" O homem do monumento pergunta. "Se estiver no cemitério novo, a pedra deve ser achatada."
"Bem, não se trata de um novo cemitério e Zora - minha tia - não precisa de nada plano porque, com as ervas daninhas lá fora, você nunca seria capaz de ver. Você vai ter que ir lá comigo."

Ele resmunga.
"E leve uma vara longa e sonde o local," Eu acrescento. "Porque não há como dizer que é um túmulo a não ser pelo fato de que está afundado.
"Bom", ele diz, depois de pegar meu dinheiro e escrever um recibo, na completa consciência de que é a única pessoa encarregada dos túmulos em milhas, "você pega essa bandeira (e me passa uma vara de quatro pés de comprimento com um marcador de metal vermelho na ponta) e leva isso para o cemitério, e você coloca onde pensa que o túmulo está. Vai nos levar perto de três semanas para levar a pedra para lá".

Eu me pergunto se ele sabe que ele está me enviando para ter outra confrontação com as serpentes. Ele provavelmente sabe. Charlotte diz que ela cortará a minha perna e chupará o meu sangue se eu for mordida.
"Pelo menos, me envie uma fotografia quando estiver pronto. Você pode fazer isso?"
E ele disse que poderá.
***

A volta de Hurston para o trabalho de coleção de materiais folclóricos foi em dezembro de 1927. Esse trabalho foi possível graças a patronagem da Sra. R. *Osgood Mason, uma filantropa branca que ajudou algumas vezes também Langston Hughes, Alain Locke, Richmond Barthe e Miguel Covarrubias. Hurston aparentemente cativou a atenção dessa senhora através*

liaison between the young black talent and Mrs. Mason. The entire relationship between this woman and the Harlem Renaissance deserves extended study, for it represents much of the ambiguity involved in white patronage of black artists. All her artists were instructed to call her "Godmother"; there was a decided emphasis on the "primitive" aspects of black culture, apparently a holdover from Mrs. Mason's interest in the Plains Indians. In Hurston's case there were special restrictions imposed by her patron: although she was to be paid a handsome salary for her folklore collecting, she was to limit her correspondence and publish nothing of her research without prior approval.

— Robert Hemenway.

da intervenção de Lock, que frequentemente fez a articulação entre a talentosa jovem preta e a senhora Mason. Toda a relação entre essa mulher e o Harlem Renaissance merece um estudo extenso, porque representa muito da ambiguidade envolvida no patrocínio dos brancos para com os artistas negros. Era solicitado, de todos os seus artistas que a chamassem de "madrinha"; existia uma ênfase decidida nos aspectos chamados "primitivos" da cultura negra,

aparentemente um resquício do interesse da Sra. Mason pelos Indígenas das Planícies. No caso de Hurston, restrições especiais foram impostas pela sua benfeitora: apesar de que ela devia ser paga um belo salário pela sua coleção de folclore, ela deveria limitar sua correspondência e não publicar nada das suas pesquisas sem uma aprovação prévia.

— Robert Hemenway.

You have to read the chapters Zora left out of her autobiography. — Student, Special Collections Room Beinecke Library, Yale University.

***

"Você tem que ler os capítulos que Zora deixou de fora de sua autobiografia". — Estudante, Special Collections Room, Beinecke Library, Yale University.

***

Dr. Benton, a friend of Zora's and a practicing M.D. in Fort Pierce, is one of those old, good-looking men whom I always have trouble not liking. (It no longer bothers me that I may be constantly searching for father figures; by this time, I have found several and dearly enjoyed knowing them all.) He is shrewd, with steady brown eyes under hair that is almost white. He is probably in his seventies, but doesn't look it. He carries himself with dignity, and has cause to be proud of the new clinic where he now practices medicine. His nurse looks at us with suspicion, but Dr. Benton's eyes have the penetration of a scalpel cutting through skin. I guess right away that if he knows anything at all about Zora Hurston, he will not believe I am her niece.

O doutor Benton, um amigo de Zora e médico em exercício, em Fort Piercy, é um daqueles homens de idade, atraentes, que eu sempre tenho dificuldade em não gostar (já não me perturba mais o fato de que eu possa estar procurando constantemente por figuras paternas, à essas alturas [da vida], eu tenho tenho encontrado muitas e tenho me deleitado de conhecê-las todas). Ele é astuto, com olhos castanhos firmes sob um cabelo que é quase branco. Ele está provavelmente nos seus setenta, mas não o aparenta. Ele porta sua imagem com dignidade e está orgulhoso da nova clínica onde ele agora pratica medicina. A enfermeira dele olha para nós com suspeita, mas os olhos do doutor Benton penetravam como um bisturi cortando a pele. Eu penso imediatamente que, se ele sabe qualquer coisa sobre Zora Hurston, ele não vai acreditar que eu sou sua sobrinha.

"Eatonville?" Dr. Benton says, leaning forward in his chair, looking first at me, then at Charlotte. "Yes, I know Eatonville, I grew up not far from there. I knew the whole bunch of Zora's family." (He looks at the

"Eatonville?", diz o doutor Benton, se inclinando na sua cadeira, olhando primeiramente para mim e depois para Charlotte. "Ah, sim, conheço Eatonville. Cresci não muito longe dali. Conheci muitos da família de

shape of my cheekbones, the size of my eyes, and the nappiness of my hair.) "I knew her daddy. The old man. He was a hardworking, Christian man. Did the best he could for his family. He was the mayor of Eatonville for a while, you know.

"My father was the mayor of Goldsboro. You probably never heard of it. It never incorporated like Eatonville did, and has just about disappeared. But Eatonville is still all-black."

He pauses and looks at me. "And you're Zora's niece," he says wonderingly.
"Well," I say with shy dignity, yet with some tinge, I hope, of a 19th-century blush, "I'm illegitimate. That's why I never knew Aunt Zora."

I love him for the way he comes to my rescue. "You're not illegitimate!" he cries, his eyes resting on me fondly. "All of us are God's children! Don't you even think such a thing!"

And I hate myself for lying to him. Still, I ask myself, would I have gotten this far toward getting the headstone and finding out about Zora Hurston's last days without telling my lie? Actually, I probably would have. But I don't like taking chances that could get me stranded in Central Florida.

"Zora didn't get along with her family. I don't know why. Did you read her autobiography, Dust Tracks on a Road?".
"Yes, I did", I say. "It pained me to see Zora pretending to be naïve and grateful about the old white 'Godmother' who helped finance her research, but I loved the part where she ran off from home after falling out with her brother's wife."
Dr. Benton nodded. "When she got sick, I tried to get her to go back to her family, but she refused. There wasn't any real hatred; they just never had gotten along and Zora wouldn't go to them. She didn't want to go to the county home, either, but she had to, because she

Zora". (Ele analisa o formato das minhas maçãs do rosto, o tamanho de meus olhos e os cachos de meu cabelo). "Conheci o papai dela. O velho. Ele era muito trabalhador. Um homem cristão. Fez o melhor que podia pela sua família. Ele foi prefeito de Eatonville por um tempo, como você já deve saber.

"Meu pai foi prefeito de Goldsboro, você provavelmente nunca ouviu falar daquele lugar. Nunca se incorporou [à cidade] como aconteceu com Eatonville, e acabou desaparecendo. Mas Eatonville ainda é uma vila de pessoas pretas.

"E você é a sobrinha de Zora?", me pergunta.
"Bom," eu digo com tímida dignidade, mas com um toque, espero, de um rubor próprio do século 19, "eu sou não legitima, por isso é que eu nunca conheci tia Zora".

Eu adoro o jeito que ele parte para o meu resgate "Você não é ilegítima", ele exclama, descansando seus olhos em mim afetuosamente. "Todos nós somos filhos de Deus! Não pense jamais numa coisa dessas".
E eu me odeio por mentir para ele. Ainda assim, eu me pergunto: será que eu teria chegado tão longe, conseguido a lápide e conseguido saber sobre os últimos dias de Zora Hurston sem contar a minha mentira? De fato, eu poderia mesmo ter conseguido isso. Porém, eu não queria arriscar em algo que pudesse me manter presa na Flórida Central.
"Zora não se entendia com a família dela. Eu não sei porquê. Você leu a autobiografia dela?".
"Sim, eu li," eu respondo. "Me doeu ver Zora fingindo ser inocente e tão agradecida a respeito daquela velha 'Madrinha' branca que financiou a pesquisa dela, mas eu amei a parte em que ela fugiu após brigar com a esposa do irmão".
Dr. Benton assentiu. "Quando ela ficou doente, eu tentei que ela voltasse para a família dela, mas ela não quis. Não existia um ódio real, eles simplesmente não se davam bem e Zora não ia procurá-los. Ela também não queria ir para a casa de campo, mas ela precisou fazê-lo, porque não podia fazer nada por ela mesma".

couldn't do a thing for herself."

"I was surprised to learn she died of malnutrition."

Dr. Benton seems startled. "Zora *didn't* die of malnutrition," he says indignantly. "Where did you get that story from? She had a stroke and she died in the welfare home." He seems peculiarly upset, distressed, but sits back reflectively in his chair: "She was an incredible woman," he muses. "Sometimes when I closed my office, I'd go by her house and just talk to her for an hour or two. She was a well-read, well-traveled woman and always had her own ideas about what was going on…"

"I never knew her, you know. Only some of Carl Van Vechten's photographs and some newspaper photographs. … What did she look like?".
"When I knew her, in the fifties, she was a big woman, erect. Not quite as light as I am [Dr. Benton is dark beige], and about five foot, seven inches, and she weighed about two hundred pounds. Probably more. She…"

"What! Zora was *fat*! She wasn't, in Van Vechten's pictures!"
"Zora loved to eat," Dr. Benton says complacently. "She could sit down with a mound of ice cream and just eat and talk till it was all gone."
While Dr. Benton is talking, I recall that the Van Vechten pictures were taken when Zora was still a young woman. In them she appears tall, tan, and healthy. In later newspaper photographs – when she was in her forties – I remembered that she seemed heavier and several shades lighter. I reasoned that the earlier photographs were taken while she was busy collecting folklore materials in the hot Florida sun.

"She had high blood pressure. Her health wasn't good… She used to live in one of my houses – on School Court Street. It's a block house… I don't recall the number. But my wife and I used to invite her over

"Me surpreendeu saber que ela morreu de desnutrição".

O doutor Benton parece perplexo. "Zora *não* morreu de desnutrição", fala indignado. "De onde é que você tirou essa história? Ela teve um derrame e morreu no Abrigo Público". Ele parece-me particularmente aborrecido, aflito, mas se reclina reflexivamente na cadeira: "Ela era uma mulher incrível", comenta. "Às vezes, quando eu fechava meu consultório, ia na casa dela e sentava para conversar por uma hora ou duas. Ela era uma mulher muito erudita, muito viajada e sempre tinha suas próprias ideias sobre o que estava acontecendo..."

"Eu nunca cheguei a conhecê-la, sabe. Somente algumas fotografias de Carl Van Vechten e fotografias de jornais. ... Como era a aparência dela?".
"Quando eu a conheci, nos seus cinquentas, ela era uma mulher grande, *ereta.* Não tão clara quanto eu (o doutor Benton é bege escuro), com mais ou menos 1.70 de altura, e pesava perto de noventa quilos. Provavelmente mais. Ela…"

"O quê?! Zora era *gorda*! Não parecia ser assim nas fotografias de Van Vetchen!"
"Zora adorava comer", diz o doutor Benton complacentemente. "Ela podia sentar com um monte de sorvete e comer e conversar até tudo acabar".
Enquanto o doutor Benton falava, eu relembro que as fotografias de Van Vetchen foram tiradas quando Zora era, ainda, uma jovem mulher. Nelas, ela aparece alta, bronzeada e saudável. Nas fotografias posteriores dos jornais - quando ela estava nos seus quarenta anos - lembro que ela me pareceu mais pesada e alguns tons mais clara. Concatenei que as primeiras fotografias foram tiradas quando ela estava ocupada colhendo materiais folclóricos sob o quente sol da Flórida.

"Ela tinha pressão alta… a saúde dela não era boa. Ela morava em uma das minhas casas - Na rua School Court. É uma casa de bloco... não me recordo o número. Mas a minha mulher e eu costumávamos

to the house for dinner. *She always ate well*," he says emphatically.

"That's comforting to know," I say, wondering where Zora ate when she wasn't with the Bentons.
"Sometimes she would run out of groceries – after she got sick – and she'd call me. 'Come over here and see 'bout me,' she'd say. And I'd take her shopping and buy her groceries.
"She was always studying. Her mind – before the stroke – just worked all the time. She was always going somewhere, too. She once went to Honduras to study something. And when she died, she was working on that book about Herod the Great. She was so intelligent!

And really had perfect expressions. Her English was beautiful." (I suspect this is a clever way to let me know Zora herself didn't speak in the "black English" her characters used.)

"I used to read all of her books," Dr. Benton continues, "but it was a long time ago. I remember one about… it was called, I think, 'The Children of God' [Their Eyes Were Watching God], and I remember Janie and Teapot [Teacake] and the mad dog riding on the cow in that hurricane and bit old Teapot on the cheek…"

I am delighted that he remembers even this much of the story, even if the names are wrong, but seeing his affection for Zora I feel I must ask him about her burial. "Did she really have a pauper's funeral?"

"She didn't have a pauper's funeral!" he says with great heat. "Everybody around here *loved* Zora."

"We just came back from ordering a headstone," I say quietly, because he is an old man and the color is coming and going on his face, "but to tell the truth, I can't be positive what I found is the grave. All I know is the spot I found was the only grave-size hole in the area."

"É reconfortante saber isso", digo, me perguntando onde Zora comia quando ela não estava na casa dos Benton.

convidá-la para jantar em casa. *Ela sempre comeu bem*", ele diz enfaticamente.

"É reconfortante saber isso", digo, me perguntando onde Zora comia quando ela não estava na casa dos Benton.
"Às vezes, ela ficava sem alimentos - depois que ficou doente - e ela me ligava. 'Venha pra cá me ver', dizia. E eu a levava para fazer a feira e lhe comprava alimentos.
"Ela sempre estava estudando. A mente dela - antes do derrame - trabalhava o tempo inteiro. Ela sempre estava indo para algum lugar ou outro também. Uma vez ela foi para Honduras para estudar alguma coisa. E quando ela morreu, estava trabalhando naquele livro sobre Herodes o Grande. Ela era tão inteligente!

E tinha realmente expressões perfeitas. O inglês dela era tão belo!" (Suspeito que essa era uma forma inteligente de me deixar saber que Zora não falava o 'Inglês Preto' que suas personagens usavam).

"Eu costumava ler todos os seus livros", continuava o doutor Benton, "mas isso foi há muito tempo. Eu lembro que tinha um que falava sobre… que se chamava, acho, 'As crianças de Deus' [*Seus olhos viam Deus]* e lembro de Janie e Teapot [*Teacake]* e o cachorro louco montando na vaca naquele furacão e que mordeu o velho Teapot na bochecha".

Fico muito feliz com o fato de que ele lembra tanto assim da história, mesmo que os nomes estejam errados; mas vendo o afeto que ele cultivava por Zora, senti que devia perguntar para ele sobre o funeral. "Ela teve mesmo um funeral miserável?"
"Não, ela não teve um funeral de pobre!", ele falou calorosamente. "Todo mundo aqui *amava* ela".

"A gente acabou de voltar de providenciar uma lápide", falei de forma calma, porque ele *é* um homem idoso e as cores vão e voltam no rosto dele, "mas para ser honesta, não posso ter certeza de que o túmulo que achei seja o certo. Tudo o que sei é que o ponto que achei era o único buraco do tamanho de um túmulo

dentro da área".

"I remember it wasn't near the road," says Dr. Benton, more calmly. "Some other lady came by here and we went an out looking for the grave and I took a long iron stick and poked all over that part of the cemetery but we didn't find anything. She took some pictures of the general area. Do the weeds still come up to your knees?"

"Eu lembro que não estava perto da estrada", diz o doutor Benton, mais calmo. "Outra mulher veio aqui, nós fomos procurar o túmulo e eu peguei uma barra de ferro comprida e cutuquei em várias partes do cemitério, mas não achamos nada. Ela tirou umas fotos da área geral. A grama ainda cresce até os joelhos?"

"And beyond," I murmur. This time there isn't any doubt. Dr. Benton feels ashamed.

"E mais", sussurrei. Dessa vez, não há dúvidas. O doutor Benton se sente envergonhado.

As he walks us to our car, he continues to talk about Zora. "She couldn't really write much near the end. She had the stroke and it left her weak; her mind was affected. She couldn't think about anything for long".

Enquanto ele caminha até nosso carro, ele continua falando sobre Zora. "Ela não estava conseguindo escrever muito já próxima do fim. Ela teve o derrame e isso a deixou fraca; a mente dela estava afetada. Ela não podia pensar em nada por longo tempo".

"She came here from Daytona, I think. She owned a houseboat over there. When she came here, she sold it. She lived on that money, then she worked as a maid – for an article on maids she was writing – and she worked for the *Chronicle* writing the horoscope column".

"Ela veio aqui de Daytona, eu acho. Ela era dona de uma casa flutuante ali. Quando ela veio, a vendeu. Ela viveu desse dinheiro. Depois ela trabalhou como empregada doméstica - para um artigo que ela estava escrevendo sobre empregadas domésticas - e trabalhava para o *Crônicas*, escrevendo a coluna do horóscopo".

"I think black people here in Florida got mad at her because she was for some politician they were against. She said this politician *built* schools for blacks while the one they wanted just talked about it. And although Zora wasn't egotistical, what she thought, she thought; and generally what she thought, she said."

"Eu acho que as pessoas negras aqui na Florida ficaram com raiva dela porque ela estava a favor de algum político aos quais eles se opunham. Ela disse que esse político *construiu* escolas para as pessoas negras enquanto que aqueles que as pessoas negras queriam somente falava sobre isso. E apesar de que Zora não era arrogante, o que ela pensava era o que ela pensava; e, geralmente, o que ela pensava era o que ela dizia".

When we leave Dr. Benton's office, I realize I have missed my plane back home to Jackson, Mississippi. That being so, Charlotte and I decided to find the house Zora lived in before she was taken to the country welfare home to die. From among her many notes, Charlotte locates a letter of Zora's she had copied that carries the address: 1734 School Court Street. We ask several people for directions. Finally, two old gentleman in a dusty gray Plymouth offer to

Quando deixamos o escritório do doutor Benton, eu me dou conta de que perdi meu avião de volta para Jackson, Mississippi. Sendo assim, Charlotte e eu decidimos encontrar a casa onde Zora tinha vivido antes de ser levada para o Abrigo Estatal para morrer. Entre as suas muitas notas, Charlotte encontra a cópia de uma carta de Zora que contém o endereço: Rua School Court, 1734. Pedimos orientação para várias pessoas. Finalmente, dois cavalheiros de idade em um

lead us there.

Plymouth cinza empoeirado se oferecem para nos levar até lá.

School Court Street is not paved, and the road is full of mud puddles. It is dismal and squalid, redeemed only by the brightness of the late afternoon sun. Now I can understand what a "block" house is. It is a house shaped like a block, for one thing, surrounded by others just like it. Some houses are blue and some are green or yellow. Zora's is light green. They are tiny—about 50 by 50 feet, squatty with flat roofs. The house Zora lived in looks worse than the others, but that is its only distinction. It also has three ragged and dirty children sitting on the steps.

A rua School Court não é pavimentada e a estrada está cheia de poças de lama. É uma rua sombria e sórdida, que só se redime pelo brilho do sol do final da tarde. Agora eu posso entender o que é uma "casa de bloco". É uma casa com forma de bloco rodeada por outras casas iguais. Algumas dessas casas são azuis e outras são verdes ou amarelas. A de Zora é verde claro. São pequenas - 15 por 15 metros, baixas com tetos planos. A casa onde Zora morava parece estar em piores condições do que as outras, mas essa é a única diferença. Também tem três crianças esfarrapadas e sujas sentadas nos degraus.

"Is this where y'all live?" I ask, aiming my camera.
"No, ma'am" they say in unison, looking at me earnestly. "We live over yonder. This Miss So-and-So's house; but she in the hospital."

"É aqui onde todos vocês moram?", lhes pergunto, apontando com a minha câmera.
"Não, senhora", dizem eles ao uníssono, olhando para mim com seriedade. "A gente mora lá longe. Essa é a casa da Senhora Tal, mas ela está no hospital".

We chatter inconsequentially while I take more pictures. A car drives up with a young black couple in It. They scowl fiercely at Charlotte and don't look at me with friendliness, either. They get out and stand in their doorway across the street. I go up to them to explain. "Diz you know Zora Hurston used to live right across from you?" I ask.

Conversamos sobre coisas irrelevantes enquanto eu tiro mais fotografias. Um carro com um casal preto dentro chega. Eles olham furiosamente para Charlotte e também não olham de forma amistosa para mim. Eles descem do carro e ficam parados na porta da casa deles, do outro lado da rua. Eu chego até eles para explicar. "Vocês sabiam que Zora Hurston vivia na casa bem em frente à de vocês?", pergunto.

"Who?" They stare at me blankly, then become curiously attentive, as if they think I made the name up. They are both Afro-ed and he is soberly dashiki-ed.

"Quem?", olham para mim inexpressivamente, começando depois a prestar mais atenção, como se achassem que eu inventei o nome. Os dois são Afro-ed[8] e ele é solenemente dashiki-ed[9].

I suddenly feel frail and exhausted. "It's too long a story," I say, "but tell me something, is there anybody on this street who's lived here for more than thirteen years?"

Repentinamente me sinto débil e exausta. "É uma longa história, mas me digam uma coisa, tem alguém nessa rua que tenha vivido aqui por mais de treze anos?".

[8] N. das T. Africanizado.
[9] N. das T. Neologismo para um tipo de túnica colorida popular na África.

"That old man down there," the young man says, pointing. Sure enough, there is a man sitting on his steps three houses down. He has graying hair and is very neat, but there is a weakness about him. He reminds me of Mrs. Turner's husband in *Their Eyes Were Watching God.* He's rather "vanishing"-looking, as if his features have been sanded down. In the old days, before black was beautiful, he was probably considered attractive, because he has wavy hair and light-brown skin; but now, well, light skin has ceased to be its own reward.

After the preliminaries, there is only one thing I want to know: "Tell me something," I begin, looking down at Zora's house, "did Zora like flowers?"
He looks at me queerly. "As a matter of fact," he says, looking regretfully at the bare, rough yard that surrounds her former house, "she was Crazy about them. And she was a great gardener. She loved azaleas, and that running and blooming vine [morning glories], and she really loved that night-smelling flowers [gardenia]. She kept a vegetable garden year-round, too. She raised collards and tomatoes and things like that.

"Everyone in this community thought well of Miss Hurston. When she died, people all up and down this street took up a collection for her burial. We put her away nice."

"Why didn't somebody put a headstone?"
"Well, you know, one was never requested. Her and her family didn't get along. They didn't even come to the funeral."
"And did she live down there by herself?"

"Yes, until they took her away. She lived with—just her and her companion, Sport."
My ears perk up. "Who?"

"Aquele velho homem ali", disse o jovem, apontando. Certamente, lá tem um homem sentado nos degraus dele, três casas abaixo. Ele tem o cabelo grisalho e está bem arrumado, mas parece debilitado. Me lembra do marido da senhora Turner em *Seus olhos viam Deus.* O aspecto dele parece "desbotado", como se seus traços tivessem sido lixados. Tempos atrás, antes de quando o preto era belo[10], ele era provavelmente considerado atraente por causa de seu cabelo ondulado e sua pele marrom-claro; mas agora, a pele clara deixou de ser atrativa.

Após as preliminares, há somente uma coisa que eu quero saber: "me diga uma coisa", começo, olhando a casa de Zora lá embaixo, "Zora gostava de flores?"
Ele olha para mim de forma estranha. "De fato", diz olhando com pesar para o quintal vazio e áspero que rodeia aquela que foi a casa dela, "Ela era louca por elas. E era uma jardineira magnífica. Ela adorava azaleias, e aquela longa trepadeira do tipo que desce parede abaixo, glória da manhã[11]. E ela amava aquelas flores que cheiram à noite (gardênias). Ela cuidava de um jardim de vegetais durante o ano todo, também. Ela cultivava repolhos, tomates e coisas assim.

"Todos nessa comunidade apreciavam a senhorita Hurston. Quando ela morreu, pessoas do início ao fim dessa rua organizaram uma quota para o funeral. Nós fizemos uma despedida bonita para ela."
"Porque ninguém colocou uma lápide?"
"Bem, você sabe, ninguém a encomendou. Ela e a família dela não se davam bem. Eles nem mesmo vieram para o funeral".
"E ela morava naquele lugar lá embaixo sozinha?"
"Sim, até que eles a levaram. Ela morava lá sozinha com a sua companhia, Sport."
Meus olhos se acenderam. "Quem?"
"Sport, você sabe, o cachorro dela. Ele era a única companhia dela. Era um cachorro grande, de cor

[10] N. das R. No original, *before black was beautiful* (antes que o negro fosse belo) é uma referência à célebre frase de afirmação estético-cultural e política *black is beautiful* de um poema de Langston Hughes, usualmente traduzida como "negro é lindo", presente nos movimentos afro- estadunidenses e também retomada em outras latitudes, como no movimento de Consciência Negra da África do Sul.
[11] N. da T. *Ipomoea purpurea,* planta psicoativa.

"Sport, you know, her dog. He was her only companion. He was a big brown-and-white dog."
When I walk back to the car, Charlotte is talking to the young couple on their porch. They are relaxed and smiling.

"I told them about the famous lady who used to live across the street from them," says Charlotte as we drive off. "Of course they had no idea Zora ever lived, let alone that she lived across the street. I think I'll send some of her books to them."

"That's real kind of you," I say.

marrom e branco".
Quando volto para o carro, Charlotte estava conversando com o jovem casal na varanda da frente. Eles estão tranquilos e sorrindo.

"Eu contei para eles sobre a senhora famosa que morava na frente da casa deles", diz Charlotte enquanto o carro se afasta. "Claro que eles não faziam ideia de que Zora tivesse existido, menos ainda de que morasse do outro lado da rua. Acho que vou enviar alguns dos livros dela para eles".
"Seria muito gentil da sua parte", eu digo.

***

I am not tragically colored. There is no great sorrow damned up in my soul, nor lurking behind my eyes. I do not mind at all. I do not belong to the sobbing school of Negrohood who hold that nature somehow has given them a lowdown dirty deal and whose feelings are all hurt about it….No, I do not weep at the world— I am too busy sharpening my oyster knife.

—Zora Neale Hurston, "How It Feels To Be Colored Me" *World Tomorrow*, 1928

***

Não sou tragicamente uma pessoa de cor. Não há nenhum grande infortúnio amaldiçoado na minha alma, nem escondido por trás dos meus olhos. Não me interessa nem um pingo. Eu não pertenço à soluçante escola da Negritude que afirma que a natureza, de alguma forma, lhes deu um sujo inventário de acordos injustos e desonestos e cujos sentimentos acerca disso estão todos feridos. Não, eu não choro para o mundo - Estou demasiado ocupada afiando minha faca de ostras".

—Zora Neale Hurston, "Como eu me sinto sendo uma pessoa de cor" *World Tomorrow*, 1928.

***

There are times — and finding Zora Hurston's grave was one of them — when normal responses of grief, horror, and so on, do not make sense because they bear no real relation to the depth of the emotion one feels. It was impossible for me to cry when I saw the field full of weeds where Zora is. Partly this is because I have come to know Zora through her books and she was not a teary sort of person herself; but partly, too, it is because there is a point at which even grief feels absurd. And at this point, laughter gushes up to retrieve sanity.

It is only later, when the pain is not so direct a threat to one's own existence that was learned in that moment of

***

Há tempos nos quais — e encontrar o túmulo de Zora Hurston foi um desses tempos — as respostas normais ao luto, pranto, e etc não fazem sentido porque não comportam uma conexão real com a profundidade das emoções que nós sentimos. Foi impossível para mim chorar quando vi o matagal onde Zora se encontra. Em parte, isso se dá porque eu conheci Zora através de seus livros e ela mesma não era uma pessoa choramingona, mas em parte também porque há um ponto em que até o próprio luto parece absurdo. E nesse ponto, uma gargalhada brota para nos devolver a sanidade.

É somente depois, quando a dor já não é uma ameaça tão direta à própria existência, que o que foi aprendido

comical lunacy is understood. Such moments rob us of both youth and vanity. But perhaps they are also times when greater disciplines are born.

nesse momento de cômica loucura é compreendido. Esses momentos nos roubam a juventude e a vaidade. Mas, talvez, também sejam esses os tempos nos quais disciplinas mais poderosas do saber nascem.

Alice Walker is the author of "Revolutionary Petunias and Other Poems," which was nominated for a National Book Award, and "In Love & Trouble: Stories of Black Women," which received the Rosenthal Foundation Award from the National Institute of Arts and Letters. (Both published by Harcourt Brace Jovanovich.)

Alice Walker é autora de "Petúnias Revolucionárias e Outros Poemas", nomeado para um National Book Award, e "Eu amo e Perturbo: Histórias de Mulheres Negras", que recebeu o Prêmio da Rosenthal Foundation do National Institute of Arts and Letters (os dois publicados por Harcourt Brace Jovanovich).

BOOKS IN PRINT

LIVROS IMPRESSOS

Zora's papers can be found in the library at the University of Florida in Gainesville, and is the James Weldon Johnson Collection, Bienecke Library, Yale University. (A biography of Zora, by Robert Hemenway of the University of Kentucky, Will be published late this year.)

Os escritos de Zora podem ser encontrados na Universidade de Florida, em Gainesville, e na James Weldon Johnson Collection, Bienecke Library, Universidade de Yale (uma biografia de Zora, escrita por Robert Hemenway da Universidade de Kentucky, será publicada ainda neste ano).

Jonah's Gourd Vine, J. B. Lippincott Co., 1971: hardcover, $5.95; paperback, $2.95. (A novel, originally published in 1934.)

A trepadeira de cabaças de Jonah [Jonah´s Gourd Vine], J.B. Lippincott Co., 1971; Capa dura $ 5,95; Edição de bolso $ 2,95 (Uma novela, originalmente publicada em 1934).

Their Eyes Were Watching God, a Fawcett Premier Book, Fawcett Publications, Inc., 1972: paperback, 95 cents. (Originally published in 1937, this novel is Hurston's masterpiece.)

Seus olhos viam Deus [Their eyes were watching god], um livro premiado pela Fawcett, Publicações Fawcett, Inc. 1972; edição de bolso, 0,95 centavos (Originalmente publicada em 1937, essa novela é a obra prima de Hurston).

Mules and Men, Harper & Row Publishers, 1970: paperback, $1.50. (Originally published in 1935, this book is a folklore classic.)

Mulas e Homens [Mules and Men], Harper & Row Perennial Library, Harper & Row Publishers 1970; Edição de Bolso $1,50 (Originalmente publicado em 1935, esse livro é um clássico do folclore).

Dust Tracks on a Road, J. B. Lippincott Co., 1971: hardcover, $5.95; paperback, $2.95. (Originally published in 1942, this is Hurston's autobiography.)

Traços de poeira na estrada [Dust tracks on a Road], J.B. Lippincott Co. 1971; Capa dura, $ 5,95; edição de bolso, $ 2,95 (Originalmente publicada em 1942, é a autobiografia de Hurston).

BOOKS NOT IN PRINT

LIVROS NÃO IMPRESSOS

(but check public libraries)

(mas que podem ser procurados nas livrarias públicas)

Moses, Man of the Mountain (novel), J. B. Lippincott Co., 1939.

Tell My Horse (folklore), J. B. Lippincott Co., 1938.

Seraph on the Suwanee (novel), Charles Scribner's Sons, 1948.

*Moisés, o homem da montanha [Moses, man of the mountain] (*novela), J.B. Lippincott Co., 1939.

Diga ao meu cavalo [Tell my horse] (folclore). J.B. Lippincott Co., 1938.

Serafím nos Suwanee [Seraph on the Suwanee] (novela), Charles Scribner´s Sons, 1948.

(“Quando a dor não ameaça”, Sara Oliveira, 2021)

Tradução

"Inventando a Nação"

Maria Eugenia Cotera

("Bálsamo Literário", Sara Oliveira, 2021)

"Lyin' Up a Nation"
Zora Neale Hurston and the Literary Uses of the Folk

Folklore is not as easy to collect as it sounds. The best source is where there are the least outside influences and these people, being usually underprivileged, are the shyest. They are most reluctant at times to reveal that which the soul lives by. And the Negro, in spite of his open-faced laughter, his seeming acquiescence, is particularly evasive. You see we are a polite people and we do not say to our questioner, "Get out of here!" We smile and tell him or her something that satisfies the white person because, knowing so little about us, he doesn't know what he's missing. The Indian resists curiosity by stony silence. The Negro offers a featherbed resistance. That is, we let the probe enter, but it never comes out. It gets smothered under a lot of laughter and pleasantries.

Zora Neale Hurston, *Mules and Men* (1935)

My ultimate purpose as a student is to increase the general knowledge concerning my people, to advance science and the musical arts among my people, but in the Negro way and away from the white man's way.

Zora Neale Hurston, Fellowship Application, John Simon Guggenheim Memorial Foundation (1933)

In her autobiography, *Dust Tracks on a Road* (1942), Zora Neale Hurston vividly recounts her earliest exposure to the folklore of her people. Lingering on the porch of Joe Clarke's store, "the heart and spring" of her hometown of Eatonville, Florida, a young Hurston would often catch fragments of forbidden talk, the talk of men: "sly references to the physical condition of women, irregular love affairs, brags on male potency by the party of the first part, and the like." Though she didn't understand the implications of their talk

"Inventando a Nação" [1]
Zora Neale Hurston e os usos literários do Folclore

O folclore não é tão fácil de compilar como parece. A melhor fonte se encontra onde há menos influências externas e essas pessoas, que são geralmente menos privilegiadas, são as mais tímidas. Elas são as mais relutantes para revelar aquilo pelo qual a alma vive. E o Negro, apesar da sua gargalhada aberta, a sua aparente aquiescência, é particularmente evasivo. Veja você, somos pessoas cordiais e não dizemos para nosso indagador "Sai daqui!". Nós sorrimos e dizemos para ele ou ela algo que o/a satisfaz como pessoa branca porque, sabendo tão pouco sobre a gente,essa pessoa nem sequer sabe qual é aquela coisa que está perdendo. O Indígena resiste à curiosidade com um silêncio pétreo. O Negro oferece uma resistência suave. Isto é, nós deixamos a sonda entrar, mas ela nunca sai. Permanece sufocado debaixo de muitas gargalhadas e gestos gentis.

Zora Neale Hurston, Mulas e Homens (1935).

Meu propósito último como estudante é o de aprofundar o conhecimento geral a respeito de meu povo, fazer a ciência e as artes musicais da minha gente avançar, mas de uma forma Negra e longe da maneira do homem branco.

Zora Neale Hurston, Requerimento de Bolsa,
John Simon Guggenheim Memorial Foundation (1933).

Na sua autobiografia, *Dust Tracks on a Road* [Traços de poeira na estrada] (1942), Zora Neale Hurston reconta vividamente a sua precoce exposição ao folclore do seu povo. Pendurando-se na entrada da loja de Joe Clarke, "o coração e primavera" da sua terra natal em Eatonville, Florida, a jovem Hurston teria acesso frequentemente a fragmentos de conversas proibidas, as conversas dos homens: "sutis referências à condição física das mulheres, namoros irregulares, comentários se vangloriando da potência masculina pela

[1] (N. das/os T.). Traduzido com a autorização da autora, Maria Eugenia Cotera. Do Livro "Native Speakers: Ella Deloria, Zora Neale Hurston, Jovita Gonzalez, and the Poetics of Culture". Capítulo 2. Pp 70-91. Tradutoras/es: Pablo Lisboa, Victória Barbosa, Ana Gretel Echazú B. Revisão: Fídias Freire e Natalia Cabanillas.

until she "was out of college and doing research in Anthropology," Hurston absorbed every bit of it, especially the "'lying' sessions," a kind of oral contest in which the men tried to outdo one another in the telling of folktales. By her own account, she was drawn to the "menfolks'" lying sessions because they seemed to fit her particular inclinations as a child. Dreamy, imaginative, and given to "visions," Hurston collected "glints and gleams" of what she heard "and stored it away to turn it to [her] own uses." For example, under the influence of these flights of fancy, she transformed one "Mr. Pendir"—a perfectly ordinary old loner living apart from the rest of the community—into a shape-shifting alligator man: "In my imagination his work-a-day hands and feet became the reptilian claws of an alligator. A tough knotty hide crept over him, and his mouth became a huge snout with prong-toothed, powerful jaws." Hurston goes on to describe her increasingly outlandish inventions regarding Mr. Pendir, who became in her imagination not only "the king of 'gators" but also a powerful, almost godlike hoodoo doctor. Commanding battalions of "subject-gators," Mr. Pendir could walk on water and control other conjurers through his miraculous powers. Hurston even dragged a neighbor, poor "Mrs. Bronson," into her epic, attributing her near-drowning to a humiliating defeat in a "conjure battle" with Mr. Pendir.1

While Hurston conceded in her autobiography that Mr. Pendir's actual life "had not agreed with [her] phantasy at any point," this did not prevent her from including an account of his "conjure battle" with Mrs. Bronson in at least two other publications before Dust Tracks on a Road. The story appears in her ethnographic monograph "Hoodoo in America," published in the Journal of American Folklore in 1931, and in her contribution to Nancy Cunard's monumental collection of African and African American writing,

primeira pessoa, da 1ª parte e coisas do tipo". Apesar dela não compreender as implicações da fala deles até ela "tivesse saído para a universidade e começar a pesquisar em Antropologia", Hurston absorveu cada pedaço disso, especialmente as "sessões de mentira" um tipo de repentismo onde os homens tentavam superar uns aos outros nas suas narrativas "folclore masculino". Porque esses [repentismos] pareciam satisfazer suas inclinações particulares como criança . Sonhadora, imaginativa e propensa a "visões," Hurston colecionou "brilho e glamour" daquilo que ela ouviu, "guardou tudo para seu próprio uso posterior". Por exemplo, sob a influência desses voos fantásticos, ela transformou um "Senhor Pendir"— um homem solitário perfeitamente comum que vivia longe do restante da comunidade — em um homem-jacaré mutante: "Na minha imaginação, suas mãos e pés de trabalhador se tornaram as garras de um jacaré. Uma pele dura e coberta de nós se esparcia em cima dele, e sua boca se tornou uma enorme tromba com dentes pontudos, e poderosas mandíbulas". Hurston continua descrevendo suas cada vez mais esquisitas invenções a respeito do Sr. Pendir, que se tornou na sua imaginação não somente o rei dos jacarés, mas também um poderoso, quase divino doutor *hoodoo*[2]. Comandando batalhões de seres-jacaré, o Sr. Pendir podia caminhar sobre a água e controlar outros conjuradores através de seus poderes miraculosos. Hurston até mesmo arrastou a sua vizinha, a pobre da "Senhorita Bronson", para a sua narrativa épica, imputando ao seu quase afogamento uma humilhante derrota numa "batalha de invocações" com o Sr. Pendir.

Apesar de Hurston ter admitido em sua autobiografia que a vida real do Sr. Pendir "não condissesse com sua narrativa fantástica em nenhum ponto", isso não a deteve de incluir a narrativa da "batalha de invocações" com a Senhorita Bronson em, ao menos, duas publicações anteriores a Dust Tracks on a Road. A história aparece na sua monografia etnográfica "O *Hoodoo* na América", publicada no Journal of American Folklore [JAF] no ano 1931, e na sua contribuição à coleção monumental de escritos Africanos e Afro-

[2] (N das/os T.). "Hoodoo" é o nome dado a um tipo de medicina popular de origem africana e praticada nas Américas do Norte que trata e cura doenças e mal-estares com ervas, conjuros e magia.

Negro: An Anthology (1934). In the JAF monograph Hurston's tone is subdued and scientific as she offers straightforward recitations of folklore ostensibly collected in Florida. Several of these tales describe the amazing conjure powers of one "Old Man Massey," a South Florida hoodoo doctor. One of these accounts details his battle with a rival, "Aunt Judy Cox," and closely mirrors the magical events that Hurston describes as her childhood inventions in Dust Tracks on a Road. In Cunard's collection, her style is much more literary; "Old Man Massey" is now the more alliterative "Uncle Monday," and her informants, many of whom are clearly recognizable in Hurston's other works of folklore and fiction, now have personalities of their own and share their stories in their own voices. These are the characters that populate Joe Clarke's iconic store porch and offer up juicy accounts of "Uncle Monday" walking on water, his ability to change "Lyin' Up a Nation" 73 shape, and his battle with "Aunt Judy Bickerstaff." Of course, after reading Hurston's autobiography, we recognize these confabulations as products of a young girl's rich fantasy life.

What can we make of this collision between fact and fantasy over the course of Hurston's writing career? In effect, Dust Tracks on a Road offers an admission that Hurston's imagination was the root of the many iterations of the conjure tales about Old Man Massey/Uncle Monday, an admission that does not diminish their power as literary works, but does raise troubling questions about the truth-value of her ethnographic texts. Hurston certainly understood that making such an acknowledgment, even late in her career, would confirm lingering doubts about her reliability as a participant observer. Did she assume that readers would not notice the similarity between her childhood "phantasies" and the ethnographic accounts she published in the Journal of American Folklore? Or was she trying to say something about

Americanos chamada *Negro: Uma Antologia* (1934), de Nancy Cunard. Na monografia publicada no JAF, o tom de Hurston é contido e científico: ela oferece partes inteiras recditações de peças do folclore oral ostensivamente colhidas na Florida. Muitas dessas histórias descrevem os maravilhosos poderes de invocação de um tal de "Velho Massey", um doutor tradicional do *hoodoo* da Florida. Um desses relatos detalha a sua batalha com uma rival, a "Tia Judy Cox", e reflete de perto os eventos mágicos que Hurston descreve como sendo as suas próprias invenções de infância no livro *Dust Tracks on a Road*. Na coleção de Cunard, o estilo dela é muito mais literário; o "Velho Massey" é agora o mais aliterativo[3]"Tio Segunda-Feira", e seus informantes, muitos dos quais são claramente reconhecíveis noutras obras de folclore e ficção de Hurston, agora possuem personalidade própria, compartilham as histórias em suas próprias vozes. Esses são os personagens que povoam a entrada icónica da loja de Joe Clarke, e oferecem narrativas do "Tio Segunda-Feira" caminhando em cima da água, a sua habilidade para mudar de forma, e sua batalha com a "Tia Judy Bickerstaff".É claro que, depois de ler a autobiografia de Hurston, reconhecemos essas confabulações como produto da rica vida interior de uma menina.

O que podemos fazer na frente a essa colisão entre fato e fantasia ao longo da carreira de Hurston como autora? Em prática, Dust Tracks on a Road admitia que a imaginação de Hurston era a raiz das muitas reverberações dos contos encantados sobre O Velho Massey/O Tio Segunda-Feira, uma admissão que não diminui o seu poder como trabalho literário, mas cria alguns questionamentos sobre o valor de verdade de seus textos etnográficos. Hurston certamente compreendeu que fazer tal reconhecimento, mesmo tarde na sua carreira, confirmaria prévias dúvidas sobre a sua confiabilidade como observadora participante. Ela t assumidu que os leitores não notariam a semelhança entre as suas fantasias da infância e as narrativas etnográficas que ela publicou no *Journal of American Folklore*? Ou que ela estava tentando

[3] (N. das/os T.). Aliteração é a repetição das mesmas sonoridades em uma série de sílabas ou palavras.

folklore itself: its origins as a creative act of the imagination, its tricky fusion of individual imagination and collective history into a "story" that can later be collected, transcribed, and circulated as "authentic" folk knowledge? Hurston often noted that new folklore was being created every day in the jokes, sermons, songs, and gorgeous "lies" of "Negroes." Did her admission in Dust Tracks on a Road offer a concrete intertextual example of an ongoing tradition of folklore making in African American communities—a tradition that she not only documented but also helped to produce?

Or perhaps Hurston's sly implication that she herself was the primary informant for one of her most evocative conjure stories can be traced to her complex and sometimes contradictory engagement with the Boasian anthropological establishment. Hurston, like Deloria, played in the borderlands between insider and outsider, a territory largely unexplored by Boas and his colleagues, despite their dedication to the scientific study of cultural difference. And like Deloria, she figured herself as a native mouthpiece of sorts, ventriloquizing the songs, sayings, and "lies" of her native Eatonville in her public persona and in her writing. This is not to say that her representations of the folk were unmediated. Indeed, the way she shaped the stories, practices, and songs that she collected into narratives—her selfconsciously literary ethnographic writing—suggests an intervention against a mode of ethnographic meaning making that had claimed the power to "truthfully" and transparently describe cultural difference. In this sense, Hurston's ethnographic writing style is both masterfully subversive and

dizer alguma coisa sobre o folclore propriamente dito: suas origens como ato criativo da imaginação, uma complexa fusão entre imaginação individual e história coletiva em uma história que pode depois ser colhida, transcrita e difundida como uma forma "autêntica" de conhecimento popular? Hurston notou repetidas vezes que o folclore estava sendo recriado todos os dias em piadas, sermões, canções e deslumbrantes "mentiras" dos "*Negroes*"[4]. O reconhecimento dela no texto *Dust Tracks on a Road* nos oferece um exemplo concreto intertextual de uma tradição contínua de produção de folklore nas comunidades afro-norte-americanas - uma tradução que ela não somente documentou, mas em cuja produção também colaborou?

Ou talvez a astuta insinuação de Hurston de que ela mesma tinha sido a principal informante de um de seus mais ressonantes contos encantados [*conjure stories*] pode ser atribuído até seu complexo e às vezes contraditório engajamento com o statu quo antropológico boasiano [da época]. Hurston, da mesma maneira que Deloria[5] se moveram nas fronteiras que as definiam como *insiders* e, ao mesmo tempo, *outsiders*, um território pouco explorado por Boas[6] e seus colegas, apesar da sua dedicação ao estudo científico das diferenças culturais. Também da mesma forma que Deloria, Hurston se descobriu como uma porta voz nativa, incorporando e transmitindo, como uma ventrílocua através de seus escritos, as canções, ditados populares e "mentiras" da sua Eatonville nativa isso não significa que suas representações do folclore não fossem mediadas. De fato, a maneira com que ela deu forma às histórias, práticas e canções que a própria colheu como narrativas - dentro da sua escrita literária etnográfica autoconsciente - sugere uma intervenção contra um modo de construção de sentidos etnográficos que clama ser possível e legítima a

[4] (N. das/os R.). Hurston e, de forma especular, Cotera, utilizam o termo "Negroes" de forma irônica, cientes da carga racista que permeia o mesmo.
[5] (N das/os T.). Ella Cara Deloria (1889 - 1981) foi uma antropóloga, educadora, linguista e novelista indígena norte-americana, da etnia sioux. Ela trabalhou em Columbia com Franz Boas, focando na tradução de textos indígenas para o inglês.
[6] (N das/os T.). Franz Boas (1848-1952) foi um físico e geógrafo alemão que impulsionou a unificação da agenda de pesquisa da antropologia nos Estados Unidos, formulando as bases da escola Cultura e Personalidade.

reflective of her own complex location between multiple domains of meaning making. Directed simultaneously at Columbia, Harlem, and the hinterlands, her writing dodges and feints, moves in and out of discursive guises and narrative genres. Hurston doesn't simply rewrite any number of narrative norms; she writes between them, deploying key signifiers of authorship and authority from folklore scholarship, Boasian anthropology, literature, and the Black vernacular tradition, all the while engaging in a mode of narrative shape shifting not unlike Mr. Pendir's.

It is tempting, given their temporal proximity, to examine Ella Deloria and Zora Neale Hurston's involvement in the Boasian milieu with the same critical lens, especially since their careers in anthropology resonate so strikingly. Both Deloria and Hurston began working in their own native communities under Boas's guidance in 1927, both worked with psychologist Otto Klineberg (again, under Boas) in 1929–1930, and both conducted the vast majority of their ethnographic research during one intensely productive decade, from 1927 to 1937. Provocative as these points of connection may be, one should approach a comparative analysis of Hurston and Deloria's careers in anthropology with a good measure of caution. In fact, a deeper examination of their interactions with the anthropological establishment reveals that for every similarity, every point of connection, there is also a degree of difference.

Although both Deloria and Hurston worked closely with Franz Boas in the mid-1920s, by 1928 Hurston had distanced herself from Boas and Columbia University, seeking funding for her folklore research from a patron of the arts, amateur anthropologist Charlotte Osgood Mason. Even a cursory review of the correspondence between Boas and his two protégés during this period is most revealing. Whereas Deloria kept in almost weekly contact with Boas well into the late 1930s, sending him long letters, reports, and reams of ethnographic material, Hurston wrote him only eight letters from 1928 to 1932, the period of her most intense fieldwork. Given these differences in their respective professional relationships with "Papa Franz," it is not surprising that Deloria's research methodologies generally conformed to

descrição "verdadeira" e transparente das diferenças culturais. Nesse sentido, o estilo de escrita etnográfica de Hurston é magistralmente subversivo e reflete a sua própria localização complexa dentro de múltiplos domínios da construção de sentidos. Orientada simultaneamente para Columbia, o Harlem e os interiores, a sua escrita se esquiva e se disfarça, se movendo através de várias camadas discursivas e gêneros narrativos. Hurston não contesta simplesmente uma série de normas narrativas; ela escreve nas entrelinhas destas normativas, aplicando sentidos chave de autoria e autoridade vindos de campos como os estudos do folclore, a antropologia boasiana, a literatura e a tradução vernacular Negra, enquanto direciona seu texto para uma mudança do formato narrativo, não muito distante de como fez com o Sr. Pendir.

É tentador, dada a proximidade temporal, examinar o envolvimento de Ella Deloria e de Zora Neale Hurston no ambiente boasiano com as mesmas lentes críticas, especialmente desde que suas respectivas carreiras na Antropologia ressoam de forma tão marcante. Tanto Deloria quanto Hurston começaram a trabalhar dentro de suas próprias comunidades nativas sob a orientação de Boas em 1927, ambas trabalharam com o psicólogo Otto Klineberg (novamente, sob supervisão de Boas) em 1929–1930, e ambas conduziram a maior parte da sua pesquisa etnográfica durante uma década intensamente produtiva, a partir de 1927 até 1937. Apesar destes pontos de conexão serem altamente provocativos, devemos aproximar uma análise comparativa das carreiras de Hurston e Deloria na antropologia com uma boa medida de cautela. De fato, um exame mais aprofundado das suas interações com o *statu quo* antropológico revela que para cada semelhança, cada ponto de conexão, há também algum grau de diferença.

Apesar de Deloria e Hurston terem trabalhado de perto com Franz Boas em meados da década de 1920, no ano 1928 Hurston se distanciou de Boas e da Universidade de Columbia, solicitando fundos para sua pesquisa folclórica a uma filantropa das artes, a antropóloga amadora Charlotte Osgood Mason. Mesmo uma revisão superficial da correspondência entre Boas e suas duas alunas durante este período se mostra intensamente reveladora. Enquanto

Boas's directive—owing to her reliance upon him as a source of funding—while Hurston's fieldwork practices diverged quite markedly from Boasian methodological norms.

Deloria mantinha contato quase semanal com Boas até o final da década de 1930, enviando para ele longas cartas, relatórios e resmas inteiras de material etnográfico, Hurston somente escreveu para ele oito cartas desde 1928 a 1932, justamente o período mais intenso de seu trabalho de campo. Levando em consideração essas diferenças nas suas relações profissionais com "Papa Franz", não é surpreendente que as metodologias de pesquisa de Deloria geralmente seguissem as diretrizes de Boas — admitindo o apoio dele enquanto que fonte de financiamento —, ao passo que as práticas de trabalho de campo de Hurston divergiram fortemente das normas metodológicas boasianas.

Hurston's rather more attenuated relationship to the anthropology department at Columbia in the late 1920s may have been due, in part, to the disciplinary biases of the profession during this period. When Hurston "discovered" anthropology, most ethnographic research centered on American Indians and other exotic "primitive" cultures figured by anthropologists of the period as disappearing in the wake of modernization and Western capitalist expansion. Melville Herskovits, Boas's former student, was almost entirely alone in his interest in African and African American culture, and even he was less interested in African American cultural forms as such than he was in tracing their linkages to older West African sources. Hurston fully realized that African Americans were not the research focus of the Department of Anthropology at Columbia University, a fact made clear in a letter written to Edwin Embree of the Rosenwald Fund as part of her application for a scholarship to pursue a doctorate in anthropology in 1934. While Hurston wanted to study under Franz Boas, she complained that there were very few classes at Columbia related to her "special field," the African diaspora in the Americas, and that "most of the Anthropologists in America have specialized on Indians . . . for the present it hampers me in getting my own self trained." As a result, throughout the 1930s Hurston vacillated between her emerging career as a writer and her lingering desire to become a professional anthropologist.

O afrouxamento da relação com o departamento de Antropologia de Columbia no final da década de 1920 poderia ter se devido, em parte, ao viés disciplinar da profissão durante esse período. Quando Hurston "descobriu" a antropologia, a maior parte dos interesses da pesquisa etnográfica se centrava nos Indígenas norte-americanos e outras culturas exóticas "primitivas" que eram tidas por antropólogos do período como realidades prestes a desaparecer no processo de modernização e expansão capitalista ocidental. Melville Herskovits, ex-aluno de Boas, estava quase totalmente sozinho em seu interesse na cultura Afro-americana e Africana, e até ele era menos interessado nas formas culturais Afro-americanas como tais do que em traçar suas ligações com as fontes mais antigas do Oeste Africano. Hurston percebeu completamente que os Afro-americanos não eram o foco da pesquisa do Departamento de Antropologia na Universidade da Columbia, fato que ficou claro em uma carta escrita a Edwin Embree do Fundo Rosenwald como parte de seu pedido de bolsa para fazer um doutorado em antropologia em 1934. Enquanto Hurston queria estudar sob a orientação de Franz Boas, ela reclamou das pouquíssimas aulas na Universidade de Columbia relacionadas com seu "campo particular", a diáspora Africana nas Américas, e que "a maioria dos antropólogos na América se especializaram em povos indígenas… por enquanto isso me atrapalha em obter meu próprio treinamento". Com isso, ao longo da década de 1930 Hurston oscilou entre sua carreira emergente

como escritora e seu contínuo desejo de se tornar uma antropóloga profissional.

Hurston's connections to the Boasian milieu in the 1920s and 1930s and her artful melding of folklore and creative writing have, not surprisingly, inspired many scholars to reclaim her as an anticipatory figure to the current experimental turn in ethnographic writing.5 However, it might be more productive—and more accurate—to read Hurston's approach to ethnographic meaning making within the context of the self-reflexive and self-consciously literary folklore texts that were gaining increasing public attention in the 1920s and 1930s through the efforts of popularizers like Benjamin Botkin, Alan Lomax (with whom Hurston worked in 1935), and J. Frank Dobie. This period was characterized by increasingly strained relations between some regional folklore scholars—who frequently rejected scientific approaches to the collection and analysis of folk-tales in favor of more subjective and outright literary appropriations of folklore—and members of the anthropological establishment at metropolitan centers of learning like Columbia (Boas), Chicago (Herskovits), and Berkeley (Alfred Kroeber). Although folklore scholarship and anthropology continued to share important institutional connections during the interwar years, they were deeply divided by persistent disagreements over both methodological practices and theoretical perspectives.

Nowhere were these differences more keenly felt than in the "field." Where anthropologists of the Boasian school prided themselves on their heroic abilities to penetrate and objectively describe radically "different" cultures (the Nuer, the Kwaikatul, Samoans, and so on), students of folklore set their sights closer to home—in some cases, at home. And as folklorists interested in the contours of regional, ethnic, and occupational "American" identity began to influence the developing discipline, ideas about the proper domain of inquiry for the production of ethnographic knowledge began to

As conexões de Hurston com o contexto de produção boasiano nas décadas de 1920 e 1930 e sua astuta fusão de folclore e escrita criativa, não surpreendentemente, têm inspirado muitos estudiosos a recuperá-la como uma figura antecipatória da virada experimental atual na escrita etnográfica. No entanto, pode ser mais produtivo - e mais acurado - ler a abordagem de Hurston para a construção de sentidos etnográficos dentro do contexto dos textos literários folclóricos de forma auto-reflexiva e de forma autoconsciente que estavam ganhando muito mais a atenção do público nas décadas de 1920 e 1930 através dos esforços dos popularizadores como Benjamin Botkin, Alan Lomax (com o qual Hurston trabalhou em 1935), e J. Frank Dobie. Esse período foi caracterizado por relações cada vez mais tensas entre alguns estudiosos regionais de folclore - os quais frequentemente rejeitaram abordagens científicas para as coleções e análises dos contos populares - e membros do *statu quo* antropológico nos centros metropolitanos de aprendizagem como a Columbia (Boas), Chicago (Herskovits), e Berkeley (Alfred Kroeber). Embora os estudos folclóricos e a antropologia continuassem a compartilhar importantes conexões institucionais durante os anos entre guerras, eles foram profundamente divididos por persistentes discordâncias sobre as duas práticas metodológicas e perspectivas teóricas.

Em nenhum lugar essas diferenças foram mais profundamente sentidas do que no "campo". Nessa toada, enquanto os antropólogos da escola boasiana se orgulhavam de suas habilidades heróicas para penetrar e descrever objetiva e radicalmente culturas "diferentes" (os Nuer, os Kwaikatul, os Samoanos, e assim por diante), os estudantes de folclore puseram suas vistas mais perto de casa - em alguns casos, em casa. E como folcloristas interessados em contornos da identidade regional, étnica e ocupacional "Americana" começaram a influenciar a disciplina em desenvolvimento, ideias sobre o

shift quite precipitously. Benjamin Botkin perhaps best articulated this trend in his call for the collection of a "folk history... from the bottom up," in which "the people, as participants or eye-witnesses, are their own historians." Botkin's claim that "everyone has in his repertoire an articulate body of family and community tradition" and that this personal knowledge made everyone a potential "folklorist as well as a folklore informant" represented a radical reconceptualization of the participant observation model of ethnographic work, one that may well have offered a more comfortable space for native ethnographers like Hurston to articulate their self-reflexive visions of fieldwork.

domínio adequado da investigação para a produção do conhecimento etnográfico começaram a mudar bastante precipitadamente. Talvez Benjamin Botkin tenha articulado melhor essa tendência em seu apelo à coleção de uma "história folclórica ... de baixo para cima," na qual "as pessoas, como participantes ou testemunhas oculares, são seus próprios historiadores". A afirmação de Botkin que "todos têm em seu repertório um corpo articulado de tradição familiar e comunitária" e que esse conhecimento individual fez de todos um potencial "folclorista, bem como um informante do folclore" representou uma radical reconceitualização do modelo observação participante do trabalho etnográfico, isso pode muito bem ter oferecido um espaço mais confortável para etnógrafos nativos como Hurston para articular suas visões auto-reflexivas do trabalho de campo.

There is, as well, a potential political reading of Hurston's interest in folklore. While she was clearly drawn to Boas's much-touted objectivity and his intellectually rigorous (and antiracist) methodologies for reading and writing difference, she was also fascinated and energized by the aesthetic revolution happening at Columbia's doorstep in Harlem, where a group of "Younger Negro Artists" were breaking away from the bourgeois fetters of the "talented tenth" and creating an art form centered on Black vernacular culture. For this younger generation—writers like Langston Hughes, Sterling Brown, and Hurston—recovering the songs, art, and oral traditions of the Black "folk" was central to the project of rebuilding a Black identity that could stand apart from the cruel dialogics of American racism.

Existe, também, uma potencial leitura política. No interesse de Hurston no folclore. Enquanto ela estava claramente atraída pela objetividade muito elogiada de Boas e suas metodologias intelectualmente rigorosas (e anti-racistas) para diferenciar a leitura e a escrita, ela estava também fascinada e energizada pela revolução estética que estava acontecendo à porta da Universidade de Columbia, no Harlem, onde um grupo de "Artistas Negros mais Jovens" estava rompendo com os grilhões burgueses do "décimo talentoso"[7] e criando uma forma de arte centrada na cultura Negra vernácula. Para essa geração mais jovem - escritores como Langston Hughes, Sterling Brown, e Hurston - recuperar as músicas, arte, e as tradições orais da comunidade Negra foi central para o projeto de reconstruir a identidade Negra que poderia se destacar nesse cruel dialogismo do racismo Americano.

[7] (N das/os T.). Trata-se de um conceito trazido pelo autor e educador negro William E.B. Du Bois, enfatizando a necessidade do ensino superior desenvolver a capacidade de liderança entre o dez por cento mais capazes dos norte-americanos negros. Du Bois foi um dos muitos intelectuais negros que temiam que o que eles viam como uma ênfase excessiva no treinamento industrial confinasse às pessoas negras à posição permanente de cidadania de segunda classe.

In his epilogue to the Harlem Renaissance in Black and White, historian George Hutchinson notes that although the elder statesmen of the Harlem Renaissance—W. E. B. DuBois, James Weldon Johnson, and Alain Locke—had always expressed an interest in the artistic possibilities of folk forms, in particular spirituals, the new breed of Black writers who emerged in the late 1920s and early 1930s began to press at the ideological and formal boundaries that governed the aesthetic use of folk materials among Harlem intellectuals. Taking their cue from James Weldon Johnson's call to "find a form that will express the racial spirit by symbols from within rather than symbols from without," Sterling Brown and Langston Hughes, among others, began developing a vernacular poetics inspired by popular forms like jazz music and the blues.

Hutchinson suggests that this trend was influenced as much by intellectual movements emanating from outside the Harlem milieu as it was by the aesthetic project first proffered in the pages of The New Negro. Indeed, Black artists' explorations of the boundaries between highbrow and folk culture corresponded in quite striking ways with trends in literary folklore "Lyin' Up a Nation" 77 scholarship emerging from regional folklore societies in the Southwest and Midwest: in particular, the push to reimagine national culture from the roots up with homegrown vernacular forms. For writers of the Harlem Renaissance, elevating vernacular culture to the level of art served as both a corrective gesture against local color and dialect literature (which had, in Sterling Brown's words, served as "a handmaiden to social policy") and a bid to engender a national literature unique to Black Americans.

These ideas were developed and refined over the course of the 1920s and 1930s, but there can be little doubt—given Botkin's close professional interactions with Sterling Brown, Langston Hughes, and Alain Locke in the late 1920s—that Hurston's own approach to the aesthetic uses of vernacular culture was, at least initially, informed by what Hutchinson describes as the "interplay between Midwestern vernacular literary movements, African

Em seu epílogo para o "Renascença do Harlem em Preto e Branco", o historiador George Hutchinson observa que embora os membros mais velhos da Renascença do Harlem - W.E.B. DuBois, James Weldon Johnson, e Alain Locke - tivessem sempre expressado um interesse nas possibilidades artísticas das formas populares, em particular espirituais, a nova geração de escritores Negros que emerge no final da década de 1920 e no início da década de 1930 começa a pressionar as barreiras ideológicas e formais que governavam a estética usada dentre os intelectuais do Harlem. Seguindo a sugestão do chamado de James Weldon Johnson para "encontrar na forma que expressará o espírito racial por símbolos de dentro em vez de símbolos de fora," Sterling Brown e Langston Hughes, entre outros, começaram desenvolvendo um vernacular poética inspirada por formas populares como a música jazz e o blues.

Hutchinson sugere que essa tendência foi influenciada tanto pelos movimentos intelectuais, emanando de fora do contexto de produção de Harlem, quanto pelo projeto estético proferido primeiro nas páginas de O Novo Negro. De fato, as explorações dos limites dos artistas negros entre cultura erudita e popular correspondiam com tendências do saber especializado emergente das sociedades regionais folclóricas no Sudoeste e Centro-oeste: em particular, o impulso de reimaginar a cultura nacional desde as raízes e através de conteúdos locais. Para escritores da Renascença do Harlem, elevar a cultura vernácula ao nível da arte serviu como ambos um gesto corretivo contra a literatura local de cor e dialeto (a qual tinha, nas palavras de Sterling Brown, servido como "um servo à política social") e a tentativa de gerar uma literatura nacional única para os Norte-Americanos Negros.

Essas ideias foram desenvolvidas e refinadas ao longo das décadas de 1920 e 1930, mas há pouca dúvida - dadas as interações profissionais estreitas de Botkin com Sterling Brown, Langston Hughes, e Alain Locke no final da década de 1920 - a respeito de que a própria abordagem de Hurston aos usos estéticos da cultura vernácula era, pelo menos inicialmente, formulada pelo

American modernism, and cultural nationalism." It was this peculiar political and aesthetic ferment of the Harlem Renaissance, and in particular the increasing interest among a younger generation of writers in exploring the artistic use of Black vernacular forms, that led Hurston and her contemporaries to envision an aesthetic project centered on folklore.

que Hutchinson descreve como a "interação entre os movimentos literários vernáculos do Centro-oeste, modernismo afro-americano, e o nacionalismo cultural." Foi esse peculiar fermento político e estético da Renascença do Harlem, e em particular o crescente interesse entre uma geração mais jovem de escritores em explorar o uso artístico das formas vernáculas Negras, que conduziu tanto a Hurston quanto a seus contemporâneos a visualizar um projeto estético centrado no folclore.

Taking up the Spy-glass of Anthropology

Zora Neale Hurston arrived—almost simultaneously—on the Harlem literary scene and in the halls of Columbia University around 1926. As Hurston acknowledges in her autobiography, it was Harlem that brought her to Franz Boas. In 1925, after more than a decade of peregrinations that took her from her childhood home in Florida, through the Deep South, and finally to Howard University in Washington, D.C., Hurston landed in New York City, the "New Negro Mecca." She got there on the strength of her storytelling. It was the Black intelligentsia of Washington, D.C., centered at Howard University, who first nurtured Hurston's talent as a writer, and it was through this small circle of intellectuals that Hurston came to the notice of Charles S. Johnson, editor of Opportunity, the "Journal of Negro Life" published by the National Urban League.

Colocando os Óculos de Espião da Antropologia

Zora Neale Hurston chegou – quase simultaneamente – na cena literária do Harlem e nos corredores da Columbia University por volta de 1926. Como Hurston reconhece em sua autobiografia, foi o Harlem que a trouxe para Franz Boas. Em 1925, depois de mais de uma década de peregrinações que a levaram de sua casa de infância, na Flórida, através do Deep South[8], e finalmente, para Howard University em Washington, D.C, Hurston desembarcou na cidade de New York, a "Nova Meca Negra". Ela chegou lá com a força de sua contação de estórias[9]. Foram os intelectuais Negros de Washington, D.C, centralizados na Howard University, que primeiro nutriram o talento de Hurston como escritora, foi por meio desse pequeno círculo de eruditos que Hurston chegou ao conhecimento de Charles S. Johnson, editor do *Opportunity*, o "Journal of Negro Life"[10] publicado pela National Urban League[11].

[8] (N. dos/as T.). Região cultural e geográfica dos Estados Unidos composta por estados do sudeste do país. Não há uma definição fechada para quais os estados fazem parte dessa categorização.

[9] (N das/os T.). *Storytelling*, literalmente contação de estórias, tem na literatura um sentido que incorpora tanto a contação de relatos ficcionais quanto não ficcionais.

[10] (N. da R.). Revista acadêmica que funcionou como centro de debates sociológico sobre temas emergentes dos estudos Afro-Americano. Conhecido por promover também uma cultura literária durante o Harlem Renaissance,publicando textos poéticos e ficcionais.

[11] N. dos/as . Anteriormente conhecido como *National League on Urban Conditions Among Negros.* É uma organização dos direitos civis não partidária, empenhada em advogar a favor dos afro-americanos e contra a discriminação racial nos Estados Unidos.

With Johnson's encouragement, Hurston moved to New York City and took up her writing career in earnest, submitting two stories, "Black Death" and "Spunk," and a play, "Color Struck," to the Opportunity Awards, a literary contest sponsored by Johnson's journal. She took second place for both "Spunk" and "Color Struck," and perhaps more importantly, she made an impression on the literary luminaries (both White and Black) who attended the Opportunity Awards dinner in May 1925. At this dinner she first met Langston Hughes, who had taken first prize for his poem "The Weary Blues." The two would develop both a deep friendship and a shortlived collaborative relationship. Also among the evening's honored guests was Annie Nathan Meyer, one of the founders of Barnard College, who was so struck by Hurston that she immediately arranged for her admission to Barnard.

Although, like Deloria, Hurston had initially intended to work towards a degree in education, she switched her academic focus after enrolling in an elective course in anthropology with Dr. Gladys Reichard. In the class, Hurston wrote a paper that so impressed Reichard that she shared it with Franz Boas, who encouraged Hurston to take more classes in anthropology. According to Cheryl Wall, Boas inspired Hurston to "rechannel her ambitions" and to—at least temporarily—abandon "literature for science." In the spring of 1926 she took classes in anthropology and anthropometry, and later that summer she began putting in time as an urban fieldworker for Franz Boas and Melville Herskovits, measuring skulls on Harlem streets in support of their efforts to disprove anthropometric theories of racial inferiority.

Dedicated as Hurston was to the man whom she came to call "Papa Franz," she never entirely abandoned her literary aspirations. By day she honed her research skills and worked against scientific racism in the halls of Barnard College and Columbia University, and by night she burned the

Com o encorajamento de Johnson, Hurston se mudou para a cidade de New York e iniciou sua carreira de escritora a sério, submetendo duas histórias, "Black Death" e "Spunk", e uma peça "Color Struck" para o Prêmio Opportunity, um concurso literário patrocinado pelo jornal de Johnson. Ela ganhou o segundo lugar, para ambos "Spunk" e "Color Struck", e, talvez mais importante, impressionou as luminárias literárias (brancas e negras) que compareceram ao jantar do Prêmio Opportunity, em maio de 1925. Nesse jantar, ela primeiro conheceu Langston Hughes, que recebeu o primeiro prêmio por seu poema "The Weary Blues". Os dois desenvolveriam uma profunda amizade e um relacionamento colaborativo de curta duração. Também entre os convidados de honra da noite, estava Annie Nathan Meyer, uma das fundadoras do Barnard College, que ficou tão impressionada com Hurston que imediatamente organizou sua admissão em Barnard.[9]

Apesar de, como Deloria, Hurston inicialmente pretendesse formar-se em educação, ela mudou seu foco acadêmico depois de matricular-se em um curso eletivo de antropologia com a Dra. Gladys Reichard. Na aula, Hurston escreveu um artigo que impressionou à professora ao ponto de compartilhá-lo com Franz Boas, que encorajou Hurston a cursar mais aulas de antropologia. De acordo com Cheryl Wall, Boas inspirou Hurston a "recanalizar suas ambições" e – pelo menos temporariamente – abandonar "a literatura em favor da ciência". Na primavera de 1926 ela teve aulas de antropologia e antropometria e, mais tarde naquele verão, começou a dedicar tempo como uma trabalhadora de campo urbana para Franz Boas e Melville Herskovits, medindo Crânios nas ruas do Harlem em apoio aos esforços para refutar as teorias antropométricas de inferioridade racial.

Dedicada como Hurston era ao homem a quem ela chamava de "Papa Franz", ela nunca abandonou completamente suas aspirações literárias. Durante o dia, afiava suas habilidades de pesquisa e trabalhava contra o racismo científico nos corredores de Barnard College e Columbia University

midnight oil, working out the contours of an aesthetic revolution in African American expressive culture in the company of an emerging cadre of African American writers and artists. By the fall of 1926, even as she was learning more about anthropology in classes taught by Gladys Reichard, Ruth Benedict, and Franz Boas, Hurston was also working in collaboration with Langston Hughes, Wallace Thurman, and Gwendolyn Bennett, among others, to produce Fire!!, a quarterly journal "dedicated to the younger Negro artists." Fire!! made its first and only appearance in November 1926 and scandalized a good portion of the Harlem literati, many of whom saw it as a dangerous turn toward artistic decadence.

The publication of Fire!! marked a growing distance between the leading intellectuals of the Harlem Renaissance and a younger generation of African American artists and writers who, in Langston Hughes's memorable words, wished to give expression to their "individual dark-skinned selves without fear or shame. If white people are pleased, we are glad. If they are not, it doesn't matter. We know we are beautiful. And ugly too." Hughes, Hurston, and the other contributors to Fire!! self-consciously set themselves against an arts movement that they believed had become deracinated and ideologically watered down by a misguided representational politics focused on demonstrating that African Americans were just as cultured, intelligent, and emotionally restrained as Whites.

Ironically, despite their collective fascination with the linguistic and musical artistry of the "Negro farthest down," only Hurston, among her radical cohort of artists, actually had strong familial and personal connections to the folk subjects that were the object of so much aesthetic interest. Indeed, as Robert Hemenway notes, Hurston "embodied a closer association with racial roots than any other Renaissance writer. Where they were Los Angeles or Cleveland, she was Eatonville. She was the folk." As is evident from accounts of her performances of jokes, songs, and tall tales at Harlem parties, as well as her simultaneously revealing and veiling correspondence, Hurston

e, durante a noite, ela queimava o óleo da meia noite, trabalhando os contornos de uma revolução estética na cultura expressiva afro-americana na companhia de um quadro emergente de escritores e artistas afro-americanos. No outono de 1926, enquanto ela aprendia mais antropologia em aulas lecionadas por Gladys Reichard, Ruth Benedict e Franz Boas, Hurston também estava trabalhando em colaboração com Langston Hughes, Wallace Thurman e Gwendolyn Bennett, entre outros, para produzir *Fire!!,* um jornal trimestral "dedicado aos jovens artistas Negros". *Fire!!* fez sua primeira e única publicação em novembro de 1926 e escandalizou uma boa parte dos literatos do Harlem, muitos dos quais o viram como uma perigosa volta à decadência artística.

A publicação de *Fire!!* marcou uma distância crescente entre os principais intelectuais do Harlem Renaissance e uma geração mais jovem de artistas e escritores afro-americanos que, nas palavras memoráveis de Langston Hughe, desejavam dar expressão para seu "sujeitos de pele escura sem medo ou vergonha”. Se os brancos estão satisfeitos, nós estamos agradecidos. Se não estão, não importa. Nós sabemos que somos lindos. E feios também.". Hughes, Hurston e os outros colaboradores do *Fire!!* conscientemente se opuseram a um movimento artístico que eles acreditavam ter se tornado depreciado e ideologicamente diluído por uma política representacional equivocada, focada em demonstrar que os afro-americanos eram tão cultos, inteligentes e emocionalmente restringidos quanto os brancos.

Ironicamente, apesar de suas fascinações coletivas com a arte linguística e musical do "negro mais distante", foi apenas Hurston, entre seu grupo radical de artistas, quem realmente teve fortes conexões familiares e pessoais com os assuntos folclóricos que tanto eram objeto de interesse estético [desses grupo]. De fato, como Robert Hemenway observa, Hurston "incorporou uma associação mais próxima com as raízes raciais que qualquer outro escritor Renascentista. Onde eles eram em Los Angeles ou Cleveland, ela era Eatonville. Ela era o povo."11 Como é evidente nos relatos de suas performances de piadas, músicas e contos nas festas do Harlem, como

herself played into this image not only in her interactions with White patrons and friends, but also with her colleagues at Columbia, and even with her young compatriots in Harlem.

Hemenway has observed that this period of Hurston's life was structured by a kind of "vocational schizophrenia" in which she found herself "moving between art and science, fiction and anthropology," and searching for "an expressive instrument, an intellectual formula, that could accommodate the poetry of Eatonville, the theories of Morningside Heights, and the aesthetic revolt of Fire!!" While anthropology provided Hurston with both a "taxonomy for her childhood memories" and a theoretical standpoint (cultural relativism) through which she might celebrate African American difference without fear of providing fodder for racist discourse, the narrative conventions governing ethnographic monographs in the 1920s were neither suited to her contradictory position as a cultural insider nor entirely satisfying to her temperament as a writer. However, the brand of free-wheeling, humanistic folklore scholarship that emerged in the twenties finally provided Hurston with the narrative form through which she was able to capture the "essence" of her native Eatonville. Though she abandoned neither her theoretical allegiance to Boasian cultural relativism nor her deep respect for Boas himself, Hurston's path through the world of ethnographic meaning making took her increasingly into the realm of folklore and the borderlands between fact and fiction.

Hurston's first extended fieldwork experience may well have initiated this shift from anthropology to folklore. In February of 1927, having completed her full-time coursework at Barnard, Hurston departed for Florida to seek out and record "the songs, customs, tales, superstitions, lies, jokes, dances, games of Afro-American folklore." Like Deloria, she was expected to send regular

também em suas correspondências simultaneamente reveladoras e veladas, a própria Hurston jogou essa imagem não apenas em suas interações com patronos e amigos brancos, mas também com seus colegas em Columbia e até com seus jovens compatriotas no Harlem.

Hemenway observou que esse período da vida de Hurston foi estruturado por uma espécie de "esquizofrenia vocacional" na qual ela se encontrou "movendo-se entre arte e ciência, ficção e antropologia" e pesquisando por "um instrumento expressivo, uma fórmula intelectual que poderia acomodar a poesia de Eatonville, as teorias de Morningside Heights[12] e a revolta estética de *Fire!!*"[12] Enquanto a antropologia forneceu a Hurston uma "taxonomia para suas memórias da infância" e um ponto de vista teórico (relativismo cultural), por meio do qual ela poderia celebrar a diferença Afro-Americana sem medo de fornecer forragem para o discurso racista, as convenções narrativas que governavam as monografias etnográficas na década de 1920, não se ajustavam nem a seu lugar enquanto que sujeita nativa dessa cultura nem ao seu temperamento de escritora. No entanto, a tendencia intelectual de um folklore humanista e livre que emergiu nos anos 20 finalmente deu a Hurston a forma narrativa através da qual ela poderia capturar a "essência" da sua cidade natal, Eatonville. Embora ela não tenha abandonado nem sua lealdade teórica ao relativismo cultural Boasiano, nem seu profundo respeito pelo próprio Boas, o caminho de Hurston pelo mundo da criação de significado etnográfico a levou, cada vez mais, ao reino do folclore e às fronteiras entre fato e ficção.

A primeira experiência extensa de trabalho de campo de Hurston pode muito bem ter iniciado essa mudança da antropologia para o folclore. Em fevereiro de 1927, tendo concluído seu curso integral em Barnard, Hurston partiu para Flórida para procurar e gravar "as músicas, costumes, histórias, superstições, mentiras, piadas, danças, jogos do folclore Afro-Americano."[13]

[12] (N. das/os T.). Bairro de Manhattan, Nova York, conhecido por ser o bairro onde várias instituições de ensino, inclusive Columbia University e Barnard College, se localizavam.

reports back to Franz Boas detailing her findings. However, the money to fund Hurston's six-month sojourn in the field ($1,400) came not from a Columbia research account, but from Carter Woodson's Association for the Study of Negro Life and History. This funding scheme was to become a model of sorts for Hurston's ethnographic research; in fact, her decision a year later to seek funding from a private source, Charlotte Osgood Mason, may well have been influenced by the sense that funding from Columbia University would not be forthcoming. Boas was somewhat ambivalent about Hurston's potential as a fieldworker, just as he had been with Deloria. On the one hand, he fretted that her larger-than-life personality and her strong sense of self might prove disruptive in the field. On the other hand, he was fairly certain that Hurston's closeness to informants would enable her to penetrate the Black folk milieu more deeply than previous collectors.

Whatever Boas's fears and hopes for Hurston's 1927 research trip to Florida might have been, her "Florida expedition" stands as one of the most revealing failures in the history of ethnographic discourse. Indeed, her narrative account of this first experience with fieldwork offers an evocative and telling example of what Kamala Visweswaran has termed "feminist ethnography as failure." As Hurston tells it in Dust Tracks on a Road, she embarked on her first ethnographic adventure "in a vehicle made out of Corona dust," eager to uncover the vast store of folk material she imagined to be simply waiting for her in Eatonville, her "native village." However, upon her arrival Hurston encountered a distressing and unexpected wall of feather-bed resistance. "My first six months were disappointing," she recalls:

> I found out later that it was not because I had no talents for research, but because I did not have the right approach. The glamor of Barnard

Assim como Deloria, era esperado que ela enviasse relatórios regulares de volta para Franz Boas, detalhando suas descobertas. Contudo, o dinheiro para financiar a permanência de seis meses de Hurston no campo (U$ 1,400) não veio de uma conta de pesquisas de Columbia, mas da Association for the Study of Negro Life and History[13] de Carter Woodson. Esse esquema de financiamento se tornaria um modelo para a pesquisa etnográfica de Hurston; de fato, sua decisão, um ano depois, de buscar financiamento de uma fonte privada, Charlotte Osgood Mason, pode muito bem ter sido influenciada pela sensação de que o financiamento da Universidade de Columbia não se materializaria. Boas era um tanto ambivalente quanto ao potencial de Hurston como uma pesquisadora de campo, assim como ele foi com Deloria. Por um lado, ele inquietava-se que a personalidade-maior-que-a-vida e o forte senso de si de Hurston pudessem se mostrar perturbadores no campo. Por outro lado, ele estava bastante certo que a aproximação de Hurston aos informantes a habilitaria a penetrar o ambiente do folclore negro mais profundamente que colecionadores prévios.[14]

Quaisquer que tenham sido os medos e esperanças de Boas para a viagem de pesquisa de Hurston à Flórida em 1927, a "expedição à Flórida" se destaca como um dos fracassos mais reveladores da história do discurso etnográfico. De fato, o relato narrativo de Hurston dessa primeira experiência com trabalho de campo oferece um exemplo sugestivo e revelador do que Kamala Visweswaran chamou de "etnografia feminista como fracasso". Como Hurston conta em *Dust Tracks on a Road*, ela embarcou em sua primeira aventura etnográfica "em um veículo feito de poeira de Corona", ansiosa para descobrir a vasta loja de material folclórico que ela imaginava estar simplesmente a esperando em Eatonville, sua "aldeia nativa". No entanto, após sua chegada, Hurston encontrou um colchão de penas angustiante e inesperado de resistência. "Meus primeiros seis meses foram decepcionantes," ela relembra:

[13] Nota da Autora (N. da A.): uma organização sem fins lucrativos dedicada ao estudo e apreciação da história afro-americana.

> College was still upon me. I dwelt in the marble halls. I knew where the material was all right. But I went about asking in carefully accented Barnardese, "Pardon me, but do you know of any folk-tales or folk-songs?" The men and women who had whole treasuries of material just seeping through their pores, looked at me and shook their heads. No, they had never heard of anything like that around there. Maybe it was over in the next county. Why didn't I try over there? I did, and got the self-same answer. Oh, I got a few little items. But compared with what I did later, not enough to make a flea a waltzing jacket. Considering the mood of my going south, I went back to New York with my heart beneath my knees and my knees in some lonesome valley.15

Hurston had good reason to fret over her failure upon her return from the field. While she was conducting research in Florida, Boas had responded with increasing dissatisfaction to her sporadic reports, complaining that the information she was sending him was "very largely repetition of the kind of material that has been collected so much." As he repeatedly stressed to Hurston, Boas was less interested in the actual stories and songs of Black Floridians than he was in the context in which they were given. What he wanted from Hurston was an ethnographic report, not a collection of folklore. He wanted her to use the "spy-glass of anthropology" to observe her informants surreptitiously as they shared their stories with her, to record their movements and verbal style in a detached, objectifying manner. "I asked you particularly to pay attention, not so much to content, but rather to the form of diction . . . the methods of dancing, habitual movements in telling tales, or in ordinary conversation; all this is material that would be essentially new." In other words, Boas wanted Hurston to capitalize on her position as a cultural insider and do a bit of ethnographic spying.

> Eu descobri que não era porque eu não tinha talentos para pesquisa, mas porque eu não tinha a abordagem certa. O glamor de Barnard College ainda estava em cima de mim. Eu habitava os salões de mármore, eu sabia onde o material era bom. Mas eu ia perguntando em Barnardense, "*Pardon*, você sabe sobre qualquer história ou música folclórica?" Os homens e mulheres, que tinham tesouros inteiros de material escoando pelos poros, olhavam para mim e balançavam a cabeça. Não, eles nunca tinham ouvido sobre qualquer coisa como essa por lá. Talvez essas coisas estavam no próximo condado. Por que eu não tentei por lá? Tentei e tive a mesma resposta. Oh, eu consegui uns poucos itenzinhos. Mas, comparado com o que eu fiz depois, não eram suficientes para fazer de uma pulga dance valsa em uma jaqueta. Considerando o humor de ir para o sul, eu voltei para New York com meu coração abaixo de meus joelhos e meus joelhos em algum vale solitário. [15]

Hurston tinha motivos suficientes para se preocupar com seu fracasso ao retornar do campo. Enquanto ela estava conduzindo a pesquisa na Flórida, Boas havia respondido com crescente insatisfação ao seus esporádicos relatórios, reclamando que as informações que ela o estava entregando eram "em grande parte, uma repetição do tipo de material que tanto vem sendo coletado". Como ele enfatizou repetidamente para Hurston, Boas estava menos interessado nas histórias e músicas reais do folclore negro, do que estava no contexto em que elas foram dadas. O que ele queria de Hurston era um relatório etnográfico, não uma coleção de folclores. Ele queria que ela usasse os "óculos de espião da antropologia" para observar clandestinamente os informantes enquanto compartilhavam as histórias com ela, que ela gravasse os movimentos e estilo verbal de uma maneira desinteressada e objetiva. "Eu pedi, especialmente, para você prestar atenção, não tanto ao conteúdo, mas preferivelmente à forma de dicção... aos métodos de dança, aos

movimentos habituais em contações de histórias ou em conversas comuns; tudo isso é material que poderia ser essencialmente novo".[16] Em outras palavras, Boas queria que Hurston capitalizasse sua posição como uma pessoa de dentro da cultura e fizesse um pouco de espionagem etnográfica.

If Boas had any hopes that Hurston would prove as reliable a collector of linguistic and cultural data as his other new protégé, Ella Deloria, he was certainly disappointed. Hurston seemed neither intellectually inclined nor personally suited for the kind of rigorous fieldwork methods that Boas expected of her. Upon her return from the field, she submitted a desultory final report on the Florida expedition that was a scant three pages and offered a vague and somewhat lackluster summation of storytelling and hoodoo customs. Hurston also submitted an article to Carter Woodson's Journal of Negro History (October 1927), putatively based on an interview with Cudjo Lewis, an elderly survivor of the last ship to bring slaves to the United States in 1859. Robert Hemenway has pointed out that a good deal of this article was lifted from an earlier account of Lewis's life written by a White woman, Emma Langdon Roche.

Se Boas tinham qualquer esperança de que Hurston fosse uma coletora de dados linguísticos e culturais tão confiável quanto sua nova protegida, Ella Deloria, ele certamente estava desapontado. Hurston não parecia nem intelectualmente inclinada, nem pessoalmente adequada ao tipo de métodos rigorosos de trabalho de campo que Boas esperava dela. Ao retornar do campo, ela submeteu um relatório final incoerente sobre a expedição à Flórida que consistiu em três insuficientes páginas e ofereceu um resumo vago e um tanto enfadonho de costumes de contação de histórias e hoodoo[14]. Hurston também submeteu um artigo para o *Journal of Negro History* de Carter Woodson (outubro 1927), putativamente baseado em uma entrevista com Cudjo Lewis, um sobrevivente idoso do último navio que trouxe escravos para os Estados Unidos em 1859. Robert Hemenway apontou que boa parte desse artigo foi retirada de um relato anterior da vida de Lewis escrito por uma mulher branca, Emma Langdon Roche.

Noting that plagiarism is often an unconscious attempt at "academic suicide," Hemenway speculates that Hurston was attempting to scuttle her academic career because she simply didn't respect the kind of meticulous research and writing required of her by Boas and Woodson, the two men that directed her Florida expedition.17 bell hooks has suggested that this moment of ethnographic failure forced Hurston to reevaluate the research methodologies she had learned from academic study and to confront the issue of her position as a native ethnographer head on. According to hooks, while her college training had been fundamental in that it gave her the distance from the folk culture of her childhood necessary to envision it as a potential object

Observando que o plágio é frequentemente uma tentativa de "suicídio acadêmico", Hemenway especula que Hurston estava tentando acabar com sua carreira acadêmica porque simplesmente não respeitava o tipo de pesquisa e escrita meticulosas exigidas dela por Boas e Woodson, os dois homens que dirigiram sua expedição à Flórida.[17] Bell Hooks sugeriu que esse momento de falha etnográfica forçou Hurston a reavaliar as metodologias de pesquisa que ela havia aprendido com os estudos acadêmicos e a confrontar a questão de sua posição como uma etnógrafa nativa de cabeça erguida. De acordo com Hooks, enquanto seu treinamento na faculdade foi fundamental, já que deu a ela a distância da cultura folclórica da sua infância, necessária para imaginá-la como um objeto de análise em potencial, quando se tratou de fazer pesquisas

[14] (N. das/os T.). *Hoodoo* é uma vertente de práticas rituais e mágicas afro-norte-americana, desenvolvida a partir da reinterpretação de diversas tradições culturais africanas.

of analysis, when it came to doing research at home, Hurston simply could not maintain the stance of a distanced observer.

What is extraordinary is not so much that Hurston faced these contradictions, but that in her autobiography—a text full of demurrals, obfuscations, and outright mistruths regarding her personal history—she chose to foreground this parable of ethnographic failure in her "Research" chapter. Visweswaran suggests that such narratives of failure represent not only a "moment of epistemological crisis," but also a rhetorical strategy, "an epistemological construct" that "signals a project that may no longer be attempted, or at least not on the same terms."19 Moreover, she argues, "a failed account" also "occasions new kinds of positionings," and in particular, new ways of understanding both home and the field (in Hurston's case one and the same place). In essence, Hurston's first fieldwork experience—an event typically considered the classic rite of passage that all anthropologists must endure in the process of professionalization—produced the opposite of its intended effect. Instead of introducing a newly humbled and putatively more objective anthropologist to the discipline, the experience forced Hurston to reposition herself with respect to her "native informants" and to envision an ethnographic practice that would prove unbelievably fruitful precisely because of its distance from Boasian norms of description and its closeness to the norms of the "folk."

"De Party Book": Ethnographic Encounters and Aesthetic Exchanges

As Hurston recounted, she "stood before Papa Franz and cried salty tears" upon her return from the failed Florida expedition, but she did not mourn her failure to satisfy the father of anthropology for long. Just a few

em casa, Hurston simplesmente não pode manter a postura de uma observadora distanciada.

O que é extraordinário não é tanto que Hurston enfrentou essas contradições, mas que em sua autobiografia – um texto cheio de ofensas, abafamentos e falsas verdades sobre sua história pessoal – ela optou por colocar em primeiro plano essa parábola de falha etnográfica em seu capítulo "Pesquisa". Visweswaran sugere que tais narrativas de falhas representaram não apenas um "momento de crise epistemológica", mas também uma estratégia retórica, "uma construção epistemológica" que "sinaliza um projeto que não pode mais ser tentado ou, pelo menos, não nos mesmos termos"[19]. Além disso, ela [Visweswaran] argumenta, "uma relato falho" também "ocasiona novos tipos de posicionamentos," e, em particular, novas maneiras de entender casa e campo (no caso de Hurston um e o mesmo lugar). Em essência, a primeira experiência de campo de Hurston – um evento tipicamente considerado o rito de passagem clássico que todos os antropólogos devem sofrer no processo de profissionalização – produziu o oposto do efeito pretendido. Ao invés de introduzir uma antropóloga recém-abatida e supostamente mais objetiva à disciplina, a experiência forçou Hurston a se reposicionar em relação ao seus "informantes nativos" e a projetar uma prática etnográfica que se mostraria incrivelmente proveitosa, justamente por sua distância das normas de descrição Boasiana e sua proximidade com as normas do "folk"[15].

"O Livro da Festa": Encontros Etnográficos e Trocas Estéticas

Como Hurston contou, ela "se pôs diante de Papa Franz e chorou lágrimas salgadas" ao retornar da falha expedição na Flórida, porém não lamentou seu fracasso por muito tempo, para satisfazer o pai da antropologia. Apenas algumas semanas após o seu retorno a Nova York, Alain Locke

[15] (N. das/os T.). A palavra "*folk*" em inglês significa tanto "folclore", quanto "povo" ou "grupo particular de determinado tipo", por isso optamos, na maior parte dos casos, por não traduzir o termo.

weeks after her return to New York, Alain Locke arranged a meeting between Hurston and Charlotte Osgood Mason, a wealthy patron of the arts who had a number of Harlem artists and writers on her payroll, including Hurston's confidant, Langston Hughes. During this meeting, Hurston proposed that Mrs. Mason provide financial support for a project that she and Hughes had been tossing around since 1926: "an opera that would be the first authentic rendering of black folklife, presenting folk songs, dances, and tales, that Hurston would collect."

Mason was clearly impressed by the idea and by Hurston herself. She agreed to fund Hurston's field research while Hughes completed his studies at Lincoln University in Pennsylvania, with the understanding that after one year Hurston and Hughes would come together to work collaboratively on a folk opera of such "power that it will halt all [of the] spurious efforts on the part of white writers."21 In early December Hurston signed a one-year employment contract that provided her the financial resources to return to the field and collect folklore. The project that Hurston was to undertake in collaboration with Hughes involved the applied use of folklore materials in a work of art—a project that would have been scarcely imaginable had she remained at Columbia under Boas's tutelage.

marcou uma reunião entre Hurston e Charlotte Osgood Mason, uma rica patrona das artes que tinha vários artistas e escritores de Harlem em sua folha de pagamento, incluindo Langston Hughes, confidente de Hurston. Durante esta reunião, Hurston propôs que a Sra. Mason fornecesse apoio financeiro para um projeto que ela e Hughes vinham considerando desde 1926: "uma ópera que seria a primeira interpretação autêntica da vida popular negra, apresentando canções folclóricas, danças e contos, que Hurston coletaria."

Mason estava claramente impressionada com a ideia e com a própria Hurston. Ela concordou em financiar a pesquisa de campo de Hurston, enquanto Hughes concluía seus estudos na Universidade de Lincoln, na Pensilvânia, com o entendimento de que Hurston e Hughes se uniriam depois de um ano para trabalhar de maneira colaborativa em uma ópera folclórica de tal "poder, que irá interromper todos [os] esforços espúrios por parte dos escritores brancos." 21 No início de dezembro, Hurston assinou um contrato de trabalho de um ano, que lhe forneceu os recursos financeiros para retornar para o campo e para coletar informações folclóricas. O projeto que Hurston estava empreendendo em colaboração com Hughes envolvia o uso aplicado de materiais folclóricos em uma obra de arte - um projeto que dificilmente teria sido concebível, caso ela tivesse permanecido em Columbia, sob a tutela de Boas.

As Hurston set off on her second ethnographic expedition on December 14, 1928, she took with her the methodological tools and the heroic romanticism of the salvage ethnographer, but she was also increasingly devoted to an aesthetic mission that exceeded the disciplinary boundaries of Boasian anthropology. For the first time in her life, she had real financial support, two hundred dollars a month from her patron's coffers, and a car. While Mason's generous stipend was more money than Hurston had ever earned in the past, it came with a good many strings attached. Hurston was to

Quando Hurston partiu em sua segunda expedição etnográfica em 14 de dezembro de 1928, ela levou consigo as ferramentas metodológicas e o romantismo heróico da etnógrafa selvagem, mas também se dedicou cada vez mais a uma missão estética que excedeu os limites disciplinares da antropologia boasiana. Pela primeira vez em sua vida, ela teve apoio financeiro real, duzentos dólares por mês dos cofres de seu patrono e um carro. Embora o generoso salário de Mason fosse mais do que Hurston já havia ganho no passado, ele vinha acompanhado de várias condições prévias. Hurston deveria

provide a detailed monthly accounting of all expenditures (down to the purchase of "feminine products"), and she was prohibited from sharing her research findings with anyone other than Alain Locke, Mason's emissary. Indeed, Mason would literally "own" Hurston's findings, determining where and when they would be published. Annoying as these strictures were, Hurston accepted them because Mason demanded relatively little control over her actual research methodologies.

Though Hurston no longer had to answer to Boas or to Woodson, she did correspond regularly with Alain Locke, Mason's representative, and more extensively with her collaborator, Langston Hughes, soliciting his advice and sending him regular reports on her fieldwork. Although Hughes's influence on Hurston's folklore research is rarely acknowledged, in some respects he took over as Hurston's primary mentor during this, her most productive, research trip. Indeed, during the first few months of her fieldwork, Hurston thanked Hughes for his "timely and vital" letters corroborating her own growing antipathy to the notion of folklore as a "survival" of older oral traditions. "You answered a big question for me—the age of folklore," she wrote breathlessly. "I had collected several very good modern stories which I knew were good, but I was wondering if anyone else would see it that way." Energized by their likeness of opinion on this score, Hurston went on to describe her latest finds. "I am collecting the expressions, similes, etc. as you suggested but that is another instance of our thoughts clicking." With the help of Hughes, Hurston was clearly honing her keen literary ear for folk expression: "I am getting inside Negro art and lore. I am beginning to see really and when you join me I shall point things out and see if you see them as I do."

fornecer uma contabilidade mensal detalhada de todas as despesas (até a compra de "produtos femininos") e foi proibida de compartilhar suas descobertas de pesquisa com alguém que não fosse Alain Locke, o emissário de Mason. De fato, Mason iria literalmente "possuir" as descobertas de Hurston, determinando onde e quando elas seriam publicadas. Por mais que essas condições fossem inoportunas, Hurston as aceitou, porque Mason exigia relativamente pouco controle sobre suas reais metodologias de pesquisa.

Embora Hurston não tivesse mais de responder a Boas ou a Woodson, ela se correspondia regularmente com Alain Locke, representante de Mason, e mais amplamente com seu colaborador, Langston Hughes, solicitando seu conselho e enviando-lhe relatórios regulares sobre seu trabalho de campo. Embora a influência de Hughes na pesquisa folclórica de Hurston seja raramente reconhecida, em alguns aspectos, ele assumiu o cargo de mentor principal de Hurston durante essa viagem de pesquisa, sua mais produtiva. De fato, durante os primeiros meses de seu trabalho de campo, Hurston agradeceu a Hughes por suas cartas "oportunas e vitais", corroborando sua crescente antipatia pela noção de folclore como uma "sobrevivência" das tradições orais mais antigas. "Você respondeu uma grande questão para mim — a *idade* da tradição do povo," ela escreveu, sem fôlego. "Eu havia coletado várias histórias modernas muito boas, que eu sabia que eram boas, mas estava me perguntando se alguém mais veria dessa maneira." Energizada pela semelhança de opiniões a esse respeito, Hurston passou a descrever suas últimas descobertas. "Eu estou coletando as expressões, os símiles, etc., como você sugeriu, mas essa é apenas outra instância de nossos pensamentos estalando." Com a ajuda de Hughes, Hurston estava claramente afiando seu ouvido literário para a expressão do folclore popular: "Eu estou adentrando a arte e a tradição Negra. Estou começando a realmente enxergar e, quando você se juntar a mim, vou apontar as coisas e ver se você as vê da mesma forma que eu."

During this folklore expedition Hurston and Hughes were using the tools of anthropology in the service of what was, in essence, a literary project. After all, the rationale for this particular research trip was not to collect folklore for a museum of dead or dying cultures, but to gather the building blocks for a new kind of literary expression that might fuse the utterances of the "folk" with the cosmopolitan aesthetic forms embraced by New Negro artists. It is worth noting that Hurston was not simply gathering folk materials for use in her collaborative work with Hughes, she was also sharing the cosmopolitan art forms of urban African Americans with her folk subjects. In fact, she regularly "broke the ice" with her informants by reading selections from Langston Hughes's poetry to them, initiating an exchange of verbal art that literally created new blends of poetry and vernacular expression in the interchange between ethnographer and informant. For example, in a letter dated March 8, 1928, she described a night spent reading Hughes's poetry to a group of rough lumber mill workers in Loughman, Florida: "By the way, I read from 'Fine Clothes' to the group at Loughman and they got the point and enjoyed it immensely. So you are really a great poet for you truly represent your people."

Durante essa expedição folclórica, Hurston e Hughes estavam usando as ferramentas da antropologia a serviço do que era, em essência, um projeto literário. Afinal, a justificativa para essa viagem de pesquisa em particular não era coletar folclore para um museu de culturas mortas ou que estavam morrendo, mas reunir os elementos fundamentais para um novo tipo de expressão literária que pudesse fundir as manifestações do "povo" com as formas estéticas cosmopolitas adotadas pelos artistas do Novo Negro[16]. Vale notar que Hurston não estava simplesmente reunindo materiais folclóricos para uso em seu trabalho colaborativo com Hughes, ela também estava compartilhando as formas de arte cosmopolitas dos Afro-Americanos urbanos com os seus sujeitos vernáculos da pesquisa. Na verdade, ela regularmente "quebrava o gelo" com seus informantes lendo seleções da poesia de Langston Hughes para eles, iniciando uma troca de arte verbal que literalmente criava novas misturas de poesia e de expressão vernacular na troca entre etnógrafo e informante. Por exemplo, em uma carta datada de 8 de março de 1928, ela descreveu uma noite a qual passou lendo a poesia de Hughes para um grupo de trabalhadores de serraria, em Loughman, Flórida: "A propósito, eu li 'Roupas Finas' para o grupo de Loughman e *eles entenderam a ideia* e gostaram *imensamente*. Então, você *é* realmente um grande poeta, pois representa verdadeiramente seu povo."

Over the next year, Hurston's fieldwork methodology developed along these lines, which might be figured as a kind of ethnographic/aesthetic exchange between the songs and stories of her folk subjects and cosmopolitan forms of meaning making. Indeed, it seems that Hughes's poetry played a key role in the development of Hurston's methodological approach to participant observation during this period. As she described it in a letter written in the summer of 1928, "In every town I hold 1 or 2 story-telling contests, and at

Durante o ano seguinte, a metodologia do trabalho de campo de Hurston se desenvolveu seguindo essa linha, a qual pode ser considerada uma espécie de troca etnográfica/estética entre as músicas e as histórias de seus sujeitos de pesquisa e as formas cosmopolitas de construção de sentidos. De fato, parece que a poesia de Hughes desempenhou um papel fundamental no desenvolvimento da abordagem metodológica de Hurston de observação participante, durante esse período. Como ela descreveu em uma carta escrita

[16] (N. das/os T.). *New Negro* é um termo popularizado pelo escritor Afro-Norte-Americano Alain Locke (1885 - 1954) durante o renascimento do Harlem para se referir à atitude estratégica de enfrentamento ao racismo proposta pelos/as novos/as ativistas do movimento.

each I begin by telling them who you are and all, then I read poems from 'Fine Clothes.' Boy! they eat it up. Two or three of them are too subtle and they don't get it. 'Mulatto' for instance and 'Sport' but the others they just eat up." Hurston's strategic use of Hughes's poetry to get the ball rolling with her informants reveals how far her thinking had come since that first failed research trip in 1927. At the end of the Florida expedition she had submitted a short report that displayed many of the biases of 1920s salvage ethnography. Complaining that the "bulk of the population now spends its leisure in the motion picture theaters or with the phonograph and its blues," Hurston clearly believed that commercial culture and commercialized folk forms like "race records" presented a real threat to "authentic" Black culture.

By the summer of 1928 she was reading Hughes's blues-inspired poetry to her folk subjects and celebrating the fact that they created new folk forms from it. "You are being quoted in R.R. camps, phosphate mines, Turpentine stills etc.," Hurston enthused. In fact, some of the folk forms she collected in rural Florida may well have been directly inspired by what her informants had begun to call "De Party Book." In one report from the field, Hurston describes coming upon a group of men playing a card game and singing Hughes's poem "Fine Clothes for a Jew," all the while inventing new lyrics that fit the cadence of the original. "So you see they are making it so much a part of themselves they go to improvising it," she wrote. "One man was giving the words out—lining them out as the preacher does a hymn and the others would take it up and sing. It was glorious!". This letter was the first of many that chart Hurston's increasingly sophisticated understanding of folklore as a living form that carried within it the seeds of a great and evolving national literary tradition. "Negro folklore is still in the making," she insisted

no verão de 1928, "Em toda cidade, eu realizo um ou dois concursos de contar histórias, e, em cada um, começo dizendo a eles quem você é e tudo, então leio poemas de 'Roupas finas" Menino! Os devoraram. Dois ou três deles são muito sutis e eles não entendem. 'Mulatto', por exemplo, e 'Sport', mas os outros, eles *simplesmente devoram*." O uso estratégico de Hurston da poesia de Hughes para criar uma dinâmica com seus informantes revela até que ponto seu pensamento havia chegado desde aquela primeira falha viagem de pesquisa, em 1927. No final da expedição na Flórida, ela havia submetido um pequeno relatório que mostrava muitos dos vieses da etnografia salvacionista, da década de 1920. Reclamando que a "maior parte da população agora passa seu tempo livre nos cinemas ou com o fonógrafo e o seu blues", Hurston claramente acreditava que a cultura comercial e as formas folclóricas comercializadas, como "race records", representavam uma ameaça real à "autêntica" Cultura Negra.

No verão de 1928, ela estava lendo a poesia inspirada no blues de Hughes para seus sujeitos de pesquisa e comemorando o fato de que eles criaram *novas* formas folclóricas a partir dela. "Você está sendo citado em acampamentos ferroviários, minas de fosfato, destilerias de aguarrás, etc.", Hurston entusiasmou. De fato, algumas das formas folclóricas que ela coletou na Flórida rural podem muito bem ter sido diretamente inspiradas pelo que seus informantes haviam começado a chamar de "Livro da Festa". Em um relatório de campo, Hurston descreve ir de encontro a um grupo de homens jogando um jogo de cartas e cantando o poema de Hughes, "Roupas Finas para o Judeu", o tempo todo inventando novas letras que se encaixassem na cadência do original. "Então você vê que eles estão fazendo disso tão parte de si mesmos que vão improvisando", ela escreveu. "Um homem estava emitindo as palavras - alinhando-as como o pregador faz com um hino e os outros o retomam e o cantam. Foi glorioso!". Essa carta foi a primeira de muitas que traçam o entendimento cada vez mais sofisticado de Hurston do folclore como uma forma viva que carregava nela as sementes de uma grande e

enthusiastically to Hughes; “a new kind is crowding out the old,” and she and Hughes were clearly contributing to this process.

Though Hurston has been accused of deploying an ahistorical and nostalgic vision of the rural Black folk in her writing (most notably by Hazel Carby), both her letters to Hughes and her actual ethnographic practice suggest that she was less interested in documenting and preserving “authentic” folk forms than she was in exploring the ways in which Black vernacular idioms and styles might inform the nationalist literary project that she and other Harlem luminaries imagined as their legacy to American letters. Indeed, Hurston may well have envisioned her own creative melding of folklore and literature as simply another step in an ever-evolving genealogy of what she later termed “negro expression.” In her collaboration with Hughes, Hurston clearly hoped to blur the lines between high culture and folk culture and to demonstrate the linguistic, cultural, and philosophical connections between the rural folk and the urban masses. The choice of Langston Hughes as her collaborator thus seems less a result of their personal friendship than a calculated attempt to bring two seemingly divergent vernacular forms into dialogue with one another through their representative artists: Hughes, the bard of the Black urban masses, and Hurston, the documenter of rural folk traditions. In the literary world of late 1920s Harlem, such a consolidating cultural agenda seemed not only possible, but also necessary.

For the greater part of her 1928–1930 research trip, Hurston continued in this fashion, secretly taking her guidance from poet Langston Hughes, while

crescente tradição literária nacional. "O folclore negro ainda está em formação", ela afirmou para Hughes, com entusiasmo; "um novo tipo está assumindo o posto do antigo", e ela e Hughes estavam claramente contribuindo para esse processo.

Embora Hurston tenha sido acusada de implementar uma visão não histórica e nostálgica do povo negro rural em seus escritos (principalmente por Hazel Carby), tanto as suas cartas a Hughes quanto a sua prática etnográfica real sugerem que ela estava menos interessada em documentar e preservar formas folclóricas "autênticas" do que em explorar as maneiras pelas quais as expressões idiomáticas e os estilos vernaculares Negros poderiam informar um projeto literário nacional que ela e outros/as eruditos/as do Harlem imaginavam como sendo parte de seu legado às Letras Norte-Americanas. De fato, Hurston pode bem ter imaginado sua própria fusão criativa de folclore e literatura como simplesmente mais um passo em uma genealogia em constante evolução, do que mais tarde ela denominou "expressão negra". Em sua colaboração com Hughes, Hurston claramente esperava borrar as linhas entre a alta cultura e a cultura popular e demonstrar as conexões linguísticas, culturais e filosóficas entre o povo rural e as massas urbanas. A escolha de Langston Hughes como seu colaborador parece, portanto, menos resultado de sua amizade pessoal do que uma tentativa calculada de trazer duas formas vernáculas aparentemente divergentes para dialogar entre si através de seus artistas representativos: Hughes, o bardo das massas urbanas negras, e Hurston, a documentadora das tradições folclóricas rurais. No mundo literário de um Harlem do final da década de 1920, uma agenda cultural em consolidação parecia não apenas possível, mas também necessária.

Durante a maior parte de sua viagem de pesquisa de 1928-1930, Hurston continuou dessa maneira, secretamente tendo orientação do poeta Langston Hughes, enquanto mantinha-se, em grande parte, fiel ao decreto de Mason de

remaining for the most part faithful to Mason's edict that she not share her findings with anyone other than Alain Locke. However, when Franz Boas wrote to Hurston a year into her trip (in December 1928) and inquired about her research, she was careful to offer him just enough information to reignite his interest in her scholarly trajectory. "I have wanted to write to you," she assured him, "but a promise was exacted of me [by Mason] that I would write no one. Of course I have intended from the very beginning to show you what I have, but after I had returned. Thus I could keep my word and at the same time have your guidance. . . . It is unthinkable, of course, that I go past the collecting stage without consulting you, however I came by the money. I shall probably be in New York by the Fall." Notwithstanding her implication that she still needed his "guidance," Hurston cagily invoked her contractual obligations to Mason in order to circumvent any attempt by Boas to once again control her research.

A few months later she reestablished contact with Boas, reporting to him that she was "through collecting" and ready to write up her findings, which included over "95,000 words of story material, a collection of children's games, conjure material, and religious material with a great number of photographs." She promised Boas that she would send him the carbons of her notes as soon as she finished typing them up. Hurston closed the letter with a barrage of broad theoretical questions ranging from whether the use of candles in the Catholic church was "a relic of fire worship" to whether or not "decoration in clothing" might be "an extension of the primitive application of paint (coloring) to the body."31 Such vague—though undeniably provocative—conjectures must have alarmed a thinker as methodical as Boas (whose own approach to cultural analysis was rather more reserved and certainly less speculative), and raised the old specter of her somewhat unruly and "unscientific" approach to analysis. "I am afraid I cannot answer all your questions," he demurred, "because they contain a great deal of very contentious matter in regard to which historical evidence is not very clear."

que ela não compartilhasse suas descobertas com ninguém além de Alain Locke. No entanto, quando Franz Boas escreveu a Hurston após um ano de sua viagem (em dezembro de 1928) e perguntou sobre sua pesquisa, ela foi cuidadosa em oferecer a ele apenas informações suficientes para reacender o interesse dele em sua trajetória acadêmica. "Eu queria escrever para você", ela o assegurou, "mas uma promessa foi exigida de mim [por Mason], de que eu não escreveria para *ninguém*. É claro que pretendi mostrar o que tenho desde o início, mas apenas depois que eu tivesse voltado. Assim, eu poderia manter minha palavra e, ao mesmo tempo, ter sua orientação.... É impensável, é claro, que eu passe pela fase de coleta sem consultá-lo, mas eu vim pelo dinheiro. Eu provavelmente estarei em Nova York pelo Outono." Não obstante a implicação de que ela ainda precisava de sua "orientação", Hurston cautelosamente invocou suas obrigações contratuais com Mason, a fim de contornar qualquer tentativa de Boas de controlar novamente sua pesquisa.

Poucos meses depois, ela restabeleceu contato com Boas, relatando a ele que estava "coletando" e pronta para escrever suas descobertas, que incluíam mais de "95.000 palavras de materiais de história, uma coleção de jogos infantis, material de conjuração e material religioso, com um grande número de fotografias." Ela prometeu a Boas que lhe enviaria as cópias de suas anotações assim que terminasse de digitá-las. Hurston concluiu a carta com uma série de amplas questões teóricas, partindo de se o uso de velas na Igreja Católica era "uma relíquia do culto ao fogo" ou se "decoração em vestimentas" poderia ou não ser "uma extensão da aplicação primitiva da tinta (coloração) ao corpo." Tais vagas - embora inegavelmente provocadoras - conjecturas devem ter alarmado um pensador tão metódico quanto Boas (cuja própria abordagem de análise cultural era bem mais reservada e, certamente, menos especulativa), e levantaram o velho espectro da abordagem um tanto indisciplinada e "não-científica" na análise dela. "Receio não poder responder a todas as suas perguntas", rebateu ele, "porque elas contêm uma grande quantidade de questões muito controversas, em relação às quais as evidências históricas não são muito claras".

Despite his concerns about Hurston's tendency toward speculative generalizations about her research findings, Boas did recognize her real abilities in the field and was therefore enthusiastic about obtaining copies of her field notes. His inquiries were not entirely disinterested. Since January of 1928 Boas had been in regular correspondence with Ella Deloria and Otto Klineberg regarding their investigation into the "relation between the cultural, social, and educational backgrounds of various groups, and their 'intelligence' as measured by intelligence tests of various kinds." Hurston had been in the field for more than a year and had already gathered reams of ethnographic data and identified a number of suitable informants in African American communities in Florida, Alabama, and Louisiana, and Boas clearly hoped that she might assist Klineberg in the southern phase of his research for the project. In May 1929, Boas invited Hurston to join the study, offering to pay her a salary of one hundred fifty dollars a month and traveling expenses ("if these are not too high") for up to four months.

Hurston vacillated. While she clearly wanted to work her way back into Papa Franz's good graces, she also sensed that Mason would see her work with Klineberg as a distraction from her collaborative writing project with Hughes. Initially she agreed to be a part of the project, and then days before she was to meet Klineberg in New Orleans, she pulled out, writing to Klineberg that she was "restrained from leaving the employ" of her "present employers" and offering him the names of some of her best contacts in New Orleans. Just a few days later she offered to work with Klineberg in an "unofficial" (and unpaid) capacity, keeping it a secret from Mason. For the next month, unbeknownst to Mason, Hurston worked steadily with Klineberg, all the while sending Boas carbon copies of the same material she sent to her benefactor through Alain Locke. Though he had exerted little

Apesar de suas preocupações com a tendência de Hurston a generalizações especulativas sobre os resultados de suas pesquisas, Boas reconheceu suas reais habilidades no campo e estava, portanto, entusiasmado em obter cópias das anotações de campo dela. Suas investigações não eram inteiramente desinteressadas. Desde janeiro de 1928, Boas vinha mantendo uma correspondência regular com Ella Deloria e Otto Klineberg em relação à sua investigação sobre a "relação entre os antecedentes culturais, sociais e educacionais de vários grupos e sua 'inteligência', medida por testes de inteligência de vários tipos." Hurston estava no campo há mais de um ano e já havia coletado uma resma de dados etnográficos e identificado vários informantes adequados em comunidades afro-americanas na Flórida, no Alabama e em Louisiana, e Boas claramente esperava que ela pudesse auxiliar Klineberg na fase sulista de sua pesquisa para o projeto. Em maio de 1929, Boas convidou Hurston a participar do estudo, oferecendo-lhe um salário de cento e cinquenta dólares por mês e despesas de viagem ("se estas não forem muito altas") por até quatro meses.

Hurston duvidou. Embora ela claramente quisesse voltar às boas graças de Papa Franz, ela também sentiu que Mason veria seu trabalho com Klineberg como uma distração para seu projeto de escrita colaborativa com Hughes. Inicialmente, ela concordou em fazer parte do projeto e depois, dias antes de se encontrar com Klineberg em Nova Orleans, ela desistiu, escrevendo para Klineberg que estava "impedida de deixar o emprego" de seus "atuais empregadores" e oferecendo-lhe os nomes de alguns de seus melhores contatos em Nova Orleans. Poucos dias depois, ela se ofereceu para trabalhar com Klineberg em uma capacity "não oficial" (e não remunerada), mantendo isso em segredo de Mason. No mês seguinte, sem o conhecimento de Mason, Hurston trabalhou constantemente com Klineberg, o tempo todo enviando a Boas cópias do mesmo material que ela enviou a sua benfeitora através de Alain Locke. Embora ele tivesse exercido pouco controle sobre suas

control over her research methodologies, Boas was apparently impressed with Hurston's results, especially her "conjure material." "Are the people for whom you are working going to publish it?" he queried. Hurston had managed to regain the respect of Papa Franz, not by conforming to his exacting ethnographic methods, but by sharing her findings with him— against the express wishes of her patron. Indeed, she rightly calculated that her results were the best evidence of the effectiveness of her methods. Had Boas the slightest inkling of how far those methods strayed from the accepted norm for anthropological research, he may well have questioned them more forcefully. For the moment, he was apparently anxious to publish the results of Hurston's two-year research trip.

By the end of her first extended ethnographic journey, it was clear that Hurston, like Deloria, "had come to think of herself as a woman with a mission": through the recovery of the oral artistry of her people, she meant to demonstrate that "'the greatest cultural wealth of the continent' lay in the Eatonvilles and Polk Counties of the Black South." Indeed, she had collected reams of material during her two-year foray into the field— stories, sayings, conjure practices and spells, songs, and children's games— and was now ready to share this art with the world of New York, from the marble halls of Columbia to the literary salons and rowdy saloons of Harlem. Unfortunately, her much-anticipated return to New York held only disappointment and disillusionment. Her collaboration with Hughes ended in a bitter artistic disagreement over the plotline of their play, and their "Lyin' Up a Nation" friendship was seriously undermined by Hughes's claims that he had played the larger part in their collaboration.38 Funding from Mason was coming to an end, and renewal of her support seemed unlikely in the hard economic times of the Great Depression. Though Hurston would manage to extend the

metodologias de pesquisa, Boas aparentemente ficou impressionado com os resultados de Hurston, especialmente seu "material sobre feitiçaria". "As pessoas para quem você está trabalhando vão publicá-lo?", ele perguntou. Hurston havia conseguido recuperar o respeito de Papa Franz, não ao obedecer aos métodos etnográficos exigentes, mas ao compartilhar suas descobertas com ele - contra os expressos desejos de sua patrona. De fato, ela calculou corretamente que seus resultados eram a melhor evidência da eficácia de seus métodos. Se Boas tivesse o menor indício de quão longe esses métodos se desviavam da norma aceita para a pesquisa antropológica, ele poderia muito bem os ter questionado mais fortemente. No momento, ele estava aparentemente ansioso para publicar os resultados da viagem de pesquisa de dois anos de Hurston.

No final de sua primeira jornada etnográfica estendida, ficou claro que Hurston, como Deloria, "passou a se considerar uma mulher com uma missão": por meio da recuperação da arte oral de seu povo, ela pretendia demonstrar que "a maior riqueza cultural do continente residia nos condados de Eatonville e Polk, no Sul Negro." De fato, ela coletou resmas de material durante sua incursão de dois anos no campo - histórias, provérbios, práticas de conjuração e feitiços, canções e jogos infantis - e agora estava pronta para compartilhar essa arte com o mundo de Nova York, dos salões de mármore de Columbia, até os salões literários e os salões barulhentos do Harlem. Infelizmente, seu tão esperado retorno a Nova York continha apenas decepções e desilusões. Sua colaboração com Hughes terminou em um amargo desacordo artístico sobre o enredo de sua peça, e sua amizade foi seriamente abalada pelas alegações de Hughes de que ele havia desempenhado o papel maior na colaboração deles. O financiamento de Mason estava chegando ao fim e a renovação de seu apoio parecia improvável, nos tempos econômicos difíceis da Grande Depressão. Embora Hurston conseguisse estender o financiamento até setembro de 1932, estava claro que ela teria de encontrar outra fonte de suporte.

funding until September 1932, it was clear that she would have to find another source of support.

While Hurston was rattled by the failure of her collaboration with Hughes and by the pall that the Depression had cast over Harlem, she still had reason to be hopeful about her professional career, and perhaps even imagined herself finally making a successful stab at becoming a fully accredited anthropologist. Indeed, during the months that she spent unsuccessfully hashing out the contours of a "real Negro theater" with Langston Hughes, she was also meeting regularly with Boas. With his help she was preparing two articles for publication in the Journal of American Folklore and working on two separate book projects: a collection of folktales and a book on conjure. In the fall of 1930 "Dance Songs and Tales from the Bahamas," Hurston's account of her research foray into the Caribbean (part of her 1928–1930 fieldwork), was published in the JAF. The following year (October 1931), some one hundred pages of the JAF were dedicated to her monograph "Hoodoo in America." Boas seemed committed to continuing his work with Hurston and had even encouraged her to seek support from her patron to pursue a doctorate in anthropology at Columbia. Mason was decidedly unenthusiastic. "The 'Angel' is cold toward the degrees," Hurston informed him. "I have broached the subject from several angles but it got chill blains no matter how I put it."

In the spring of 1932 Hurston returned to Eatonville to restore herself, save money, write, and cast about for a new source of funding. She made various veiled appeals for research funding through Columbia University to Benedict and Boas, with hardly an acknowledgment of her efforts, and finally decided to apply for a Guggenheim fellowship to continue her studies into the African origins of "hoodoo." Hurston had reason to believe her friends at Columbia would help her; she had shared her research with Boas, working

Embora Hurston tenha ficado abalada com o fracasso de sua colaboração com Hughes e com a palidez que a depressão havia lançado sobre o Harlem, ela ainda tinha razões para ter esperança em sua carreira profissional, e talvez até se imaginasse finalmente fazendo uma jogada de sucesso ao se tornar uma antropóloga totalmente credenciada. De fato, durante os meses em que ela passou definindo inutilmente os contornos de um "verdadeiro teatro negro" com Langston Hughes, ela também se encontrava regularmente com Boas. Com a ajuda dele, ela estava preparando dois artigos para publicação no *Journal of American Folklore* e trabalhando em dois projetos de livros separados: uma coleção de contos populares e um livro sobre feitiçaria. No outono de 1930, "Músicas Dançantes e Contos das Bahamas", o relato de Hurston sobre sua incursão de pesquisa no Caribe (parte de seu trabalho de campo de 1928 a 1930) foi publicado no JAF. No ano seguinte (outubro de 1931), cerca de cem páginas do *JAF* foram dedicadas à sua monografia "*Hoodoo in America*". Boas parecia comprometido em continuar seu trabalho com Hurston e até a havia encorajado a procurar o apoio de seu patrono para obter um doutorado em antropologia em Columbia. Mason estava decididamente sem entusiasmo. "O 'Anjo' se mostra frio em torno dos graus acadêmicos. Eu abordei o assunto de vários ângulos, mas recebi respostas congelantes, não importa como eu o colocasse", informou Hurston.

Na primavera de 1932, Hurston retornou a Eatonville para se recuperar, economizar dinheiro, escrever e procurar uma nova fonte de financiamento. Ela fez várias solicitações discretas por financiamento de pesquisa a Benedict e Boas, através da Universidade de Columbia, quase sem reconhecimento de seus esforços, e finalmente decidiu se candidatar a uma bolsa de estudos em Guggenheim, para continuar seus estudos sobre as origens africanas do "hoodoo". Hurston tinha motivos para acreditar que seus amigos em Columbia a ajudariam; ela havia compartilhado sua pesquisa com Boas, trabalhando juntamente com ele nos dois artigos publicados no *JAF*, e havia

closely with him on the two articles she had published in the JAF, and she had even sent Benedict a copy of her manuscript "Negro Tales from the Gulf States" to be published in a "Negro number" of the JAF. Thus, when Hurston submitted her Guggenheim application in the summer of 1933, she naturally included both Benedict and Boas as references. Hurston stated in her application that she hoped to study the African origins of "American manifestations" of "hoodoo" and publish her findings "both scientifically and in a moderated form for the general public." She 90 Native Speakers claimed with confidence that the American Folklore Society would publish her research in the form of a monograph.

Apparently, Hurston's faith in Boas and Benedict was unwarranted. In his terse letter of recommendation, Boas allowed that Hurston was a "very good observer . . . able to get the confidence of those people with whom she has been dealing," but insisted that her methodology was "more journalistic than scientific" and that he was not "under the impression" she was quite "the right caliber for a Guggenheim fellowship." Benedict corroborated his damning assessment with an equally negative evaluation, noting that Hurston had "neither the temperament nor the training to present this material in an orderly manner when it is gathered nor to draw valid historical conclusions from it." Both Benedict and Boas condescendingly suggested that Hurston might be able to find financial backing for her Africa trip from, in Benedict's words, "some patron of negro culture." Once again, Hurston had cast her lot with anthropology, and once again her creative inclinations and multifaceted interests worked against her claims to ethnographic authority among the small circle of professionally trained anthropologists at Columbia. Though

até enviado a Benedict uma cópia de seu manuscrito "Contos Negros dos Estados do Golfo"[17] para ser publicado em uma "Edição Negra" do *JAF*. Assim, quando Hurston apresentou sua inscrição no Guggenheim, no verão de 1933, ela naturalmente incluiu Benedict e Boas como referências. Hurston declarou em sua inscrição que esperava estudar as origens africanas das "manifestações norte-americanas" do "hoodoo" e publicar suas descobertas tanto cientificamente quanto de forma moderada, para o público em geral". Ela afirmou com confiança que a *American Folklore Society* publicaria sua pesquisa na forma de uma monografia.

Aparentemente, a fé de Hurston em Boas e Benedict era sem fundamentos. Em sua carta de recomendação concisa, Boas concedeu que Hurston era uma "observadora muito boa... capaz de obter a confiança das pessoas com quem ela está lidando", mas insistiu que sua metodologia era "mais jornalística que científica" e que ele estava "com a impressão" de que ela não tinha "o calibre certo para uma bolsa de estudos em Guggenheim". Benedict corroborou essa avaliação condenatória com uma avaliação igualmente negativa, observando que Hurston não tinha "nem o temperamento nem o treinamento para apresentar esse material de maneira ordenada quando ele é reunido, nem para tirar conclusões históricas válidas". Tanto Benedict quanto Boas sugeriram condescendentemente que Hurston poderia encontrar apoio financeiro para sua viagem à África das mãos de, nas palavras de Benedict, "algum patrono da cultura negra". Mais uma vez, Hurston apostou muito na antropologia e, mais uma vez, suas inclinações criativas e interesses multifacetados trabalharam contra suas reivindicações de autoridade etnográfica entre o pequeno círculo de antropólogos profissionalmente treinados em Columbia. Embora decepcionante, a

[17] (N. das/os T.). Estados do Golfo são estados americanos que fazem fronteira com o Golfo do México, sendo eles: Alabama, Flórida, Louisiana, Mississippi e Texas.

disappointing, the inevitable Guggenheim rejection forced Hurston to return to what she knew how to do best: storytelling.

Telling the "In-Between Story": Mules and Men and the Gendered Native Ethnographic Subject

Ruth Benedict reestablished contact with Zora Neale Hurston on June 25, 1934, writing to congratulate her on the critical success of her recently published novel, *Jonah's Gourd Vine*. Benedict had finally found the time and resources to publish "Negro Tales from the Gulf States," Hurston's folktale collection, and wanted to do so in the upcoming number of the *Journal of American Folklore*. Benedict was too late—Hurston had already parlayed her success with *Jonah's Gourd Vine* into a book contract for "Negro Tales" with her newly acquired publisher, J. B. Lippincott & Co.44 But the version of

inevitável rejeição de Guggenheim forçou Hurston a retornar ao que ela sabia fazer melhor: contar histórias.

Contando a "História Entre-Lugares[18]": Mulas e Homens e a Sujeita Etnogŕafica Nativa

Ruth Benedict restabeleceu contato com Zora Neale Hurston em 25 de Junho de 1934, escrevendo para parabenizá-la pelo sucesso crítico de seu recém-publicado romance, *Jonah's Gourd Vine*. Benedict finalmente encontrou o tempo e os recursos para publicar "Contos Negros dos Estados do Golfo", coleção de contos populares] de Hurston, e queria fazêlo no pŕoximo número do *Journal of American Folklore*. Benedict estava atrasada -- Hurston já havia apostado/transformado seu sucesso com *Jonah's Gourd Vine* em um contrato de livro por "Contos de Negros" com seu recém-adquirido editor, J. B. Lippincott & Co.[19] Mas a versão de "Contos de Negros" que ela submeteu

---

[18] (N. da R.). Conforme Maria Cotera (em comunicação pessoal via e-mail, agosto 2020), a noção de *in-between stories*, traduzida aqui como história(s) entre-lugares, é um conceito que "emerge na própria correspondência de Hurston e refere aos aspectos silenciados da cultura, especialmente quando esta tenta ser apresentada de uma forma supostamente objetiva". Hurston também se refere a uma narrativa centrada nas experiências pessoais dentro do cenário etnográfico. Ao mesmo tempo, refere-se a uma narrativa que funciona como um "tecido que conecta suas próprias análises do folclore". O interessante é que Zora Hurston "não apresenta a cultura no estilo clássico da etnografia dos tempos de Boas, e pelo contrário, apresenta um discurso etnográfico pessoal", o que hoje entenderíamos como encarnado ou situado no seu lugar de fala, e onde ela - enquanto que etnógrafa - insere-se de forma criativa. In *between stories,* para Cotera "é uma inovação narrativa no campo dos estudos da cultura". Mais de cinco décadas depois, conceitos análogos como viajar entre mundos (Lugones, 1987), condição *halfie* (Abu Lughod, 1991), entre-lugares (Bhabha, 1994), epistemologías encarnadas (Esteban, 2004), e processos de escrevivência (Evaristo, 2017) seriam criados. A proposta de Hurston, punida com o estigma de "não ser científica o suficiente" é hoje auspiciosa em uma série de movimentos críticos da modernidade/colonialidade, como os estudos pós-coloniais (Spivak, 1988), da decolonialidade (Walsh, 2009), da anticolonialidade (Rivera Cusicanqui, 2010) e da contracolonialidade (Bispo, 2017).

[19] N. da A. Hurston ofereceu os"Contos Negros dos Estados do Golfo" por vários anos quando ela chamou a atenção do editor Bertram Lippincott, depois da publicação do seu conto *"The Gilded Six-Bits"* na revista *Story* em agosto de 1933. Impressionado pela escrita de Hurston, Lippincott escreveu para ela perguntando se tinha algum manuscrito com tamanho de livro. Apesar de ter uma versão finalizada de "Contos Negros", Hurston escreveu um livro completamente novo para Lippincott, *A Vinha de Cabaça de Jonas*, um romance cheio de detalhes folclóricos selecionados tanto pela sua história pessoal, quanto pelas suas várias expedições etnográficas. *A Vinha de Cabaça de*

"Negro Tales" that she submitted to her publisher in the summer of 1934, now bearing the title Mules and Men, looked very different from the fairly conventional compendium of folktales that Benedict had wanted to publish in the JAF.

In "Negro Tales from the Gulf States," Hurston followed the exacting standards of the "scientific" folklore scholarship promoted by Ruth Benedict and Franz Boas in the pages of JAF. She had kept herself scrupulously out of the narrative and had organized the unadorned tales into generalized divisions based on their content: "God Tales," "Preacher Tales," "Animal Tales," and so on. Indeed, in a letter written to Boas in 1929 as she drafted the first version of "Negro Tales" in the field, Hurston assured her mentor that her manuscript would conform to his rigorous standards for a folktale collection: "I have tried to be as exact as possible. Keep to the exact dialect as closely as I could, having the story teller tell it to me word for word as I write it. This after it has been told to me off hand until I know it myself. But the writing down from the lips is to insure the correct dialect and wording so that I shall not let myself creep in unconsciously." However, in the version of "Negro Tales" that was now Mules and Men, Hurston's "self" had indeed "crept in" and with a vengeance.

para seu editor no verão de 1934, agora levando o título de *Mulas e Homens*, parecia muito diferente do compêndio bastante convencional de contos populares que Benedict queria publicar no *JAF*.

Em "Contos Negros dos Estados do Golfo", Hurston seguiu os padrões exigentes da bolsa "científica" de folclore promovida por Ruth Benedict e Franz Boas nas páginas do *JAF*. Ela se manteve escrupulosamente fora da narrativa e havia organizado os contos sem adornos em divisões generalizadas baseadas em seus conteúdos: "Contos de Deus", "Contos do Pregador", "Contos dos Animais" e assim por diante. De fato, em uma carta escrita para Boas em 1929 ela redigiu a primeira versão de "Contos Negros" no campo, Hurston assegurou seu mentor que seu manuscrito estaria em conformidade com os seus rigorosos padrões para um coleção de conto popular: "Eu tenho tentado ser tão precisa quanto possível. Manter a maneira de falar da forma mais próxima que eu poderia, escrevendo o que o contador de histórias fala para mim palavra por palavra. Isso depois da história ter sido contada previamente várias vezes, até eu mesma aprendê-la a fim de evitar invadi-la inconscientemente".[20] Todavia, na versão de "Contos Negros" que agora era "Mulas e Homens", o "eu" de Hurston teve de fato "se assomado", e com uma vingança.

The transformation of "Negro Tales from the Gulf States" into Mules and Men seems as much a result of the pressures of the publishing industry as it was of Hurston's own "will to adorn." While her editor, Bertram Lippincott, liked "Negro Tales," he had in mind something closer to her novel Jonah's

A transformação de "Contos Negros dos Estados do Golfo" em "Mulas e Homens"parece mais um resultado das pressões da indústria editorial do que a própria "vontade de enfeitar" de Hurston. Enquanto seu editor, Bertram Lippincott, gostou de "Contos Negros", ele tinha em mente algo mais próximo do seu romance *Jonah's Gourd Vine,* e ele a estimulou para fazer uma

Jonas foi publicado em 1934 para aclamação crítica e popular — foi selecionado para o Clube Livro-do-Mês em maio de 1934 — e Hurston usou seu recém-adquirido status como uma autora famosa para negociar um contrato para seu manuscrito folclórico, "Contos Negros".

[20] (N. da A.). Zora Neale Hurston para Franz Boas, 20 de Outubro, 1929, em Kaplan, 150.

Gourd Vine, and he urged her to rework the unadorned version of the tales that Hurston initially sent him to appeal to a more general audience. Hurston accommodated Lippincott by weaving the discrete stories into a first-person narrative that followed the adventures of a folklorist, "Zora," as she traveled from the relative safety of her "native village" Eatonville into the more uncertain terrains of a rough and frequently violent migrant camp in Polk County.

While Hurston was willing to liven up "Negro Tales," she was nevertheless concerned that the changes she would have to make to increase the manuscript's popular appeal might damage her credibility among her colleagues in the small but influential circle of Columbia-trained anthropologists. This anxiety was especially apparent in a letter she wrote to Boas shortly before the publication of Mules and Men, requesting that he write an introduction to the book. While Hurston acknowledged that Papa Franz might not want to attach his name to a book that was not strictly "scholarly," she justified her break with the conventions of academic writing by insisting that she had "inserted the in-between story conversation and business" only after a series of publishers remarked that the original manuscript ("Negro Tales") was "too monotonous":

> So I hope that the unscientific manner that must be there for the sake of the average reader will not keep you from writing the introduction. It so happens that the conversations and incidents are true. But of course I never would have set them down for scientists to read. I know that the learned societies are interested in the story in many ways that

versão mais sóbria dos contos que Hurston inicialmente lhe enviou, apelando para uma audiência mais ampla. Hurston acomodou-se a Lippincott tecendo histórias discretas em uma narrativa em primeira-pessoa que seguia as aventuras de uma folclorista, "Zora", enquanto ela viajava desde a relativa segurança de sua "vila nativa" Eatonville para os terrenos mais incertos de um duro e frequentemente violento campo de imigrantes no Condado de Polk[21].

Embora Hurston estivesse disposta a dar vida a seus "Contos Negros", ela continuava preocupada que as mudanças que teria que fazer para aumentar o apelo popular do manuscrito poderiam prejudicar sua credibilidade entre seus colegas no pequeno, mas influente, círculo de antropólogos treinados em Columbia. Essa preocupação ficou especialmente evidente na carta que ela escreveu para Boas pouco tempo antes da publicação de "Mulas e Homens", pedindo para que ele escrevesse uma introdução para o livro. Ainda quando Hurston reconhecesse que Papa Franz poderia não querer ter seu nome ligado a um livro que não era estritamente "acadêmico", ela justificou sua trégua nas convenções de escrita acadêmica insistindo que ela havia "inserido a conversação da história entre-lugares e afins" apenas depois de uma série de publicitários mencionarem que o manuscrito original ("Contos Negros") era "muito monótono":

> Eu espero que o modo não-científico que deve ter lá por conta do leitor comum não vai fazer você deixar de escrever a introdução. Acontece que as conversações e incidentes são verdadeiros. Mas é óbvio que eu nunca os teriaescrito para cientistas lerem. Eu sei que as sociedades instruídas estão interessadas na história de várias formas que jamais interessariam a mente comum. Ele não precisa de estímulo. Mas o homem na rua é diferente.[22]

[21] (N das/os T.). Um dos 67 condados do estado norte-americano da Flórida.
[22] (N. da A.). Zora Neale Hurston para Franz Boas, 20 de Agosto, 1934, em Kaplan, 308.

would never interest the average mind. He needs no stimulation. But the man in the street is different.

Boas declined to write a full introduction, but he did agree to write a short and informal forward to the book. Though his contribution no doubt helped to shore up the credibility of the book as a legitimate work of folklore scholarship, it occupied the front matter in an undeniably equivocal mode, framing Mules and Men less as an authoritative account of the mores, manners, and history of a bounded culture group than as an important corrective to the tradition of literary appropriations of folktales in the manner of Joel Chandler Harris: "Ever since the time of Uncle Remus, Negro folklore has exerted a strong attraction upon the imagination of the American public. Negro tales, songs, and sayings without end, as well as descriptions of Negro magic and voodoo, have appeared, but in all of them the intimate setting in the social life of the Negro has been given very inadequately."

Regardless of the care he took to differentiate Hurston's contribution from the work of Joel Chandler Harris, Boas's invocation of the Uncle Remus stories must surely have made Hurston wince. In comparing her work to Harris's, he summoned up the specter of a tradition of literary minstrelsy that

Boas rejeitou escrever uma introdução completa, mas concordou em escrever um prefácio curto e informal para o livro. Embora sua contribuição sem dúvida ajudou a fortalecer a credibilidade do livro como um legítimo trabalho acadêmico de estudos folclóricos, ocupou o assunto principal de um modo inegavelmente equívoco, retratando "Mulas e Homens" menos como um relato legítimo dos costumes, maneiras e história de um grupo cultural limitado, do que como um importante corretivo para a tradição das apropriações literárias de contos folclóricos à maneira de Joel Chandler Harris: "Desde o tempo do Tio Remo, o folclore negro tem exercido uma forte atração sobre a imaginação do público norte-americano. Contos de pessoas negras, canções e ditados sem fim, assim como as descrições de magia de negros/as e voodoo, têm aparecido, mas em todos eles, o ambiente íntimo na vida social do Negro foi dado de maneira muito inadequada"[23].

Apesar do cuidado que tomou em diferenciar a contribuição de Hurston do trabalho de Joel Chandler Harris, a invocação das histórias do Tio Remo feita por Boas certamente deve ter feito Hurston estremecer. Ao comparar o trabalho dela com o de Harris, ele convocou o espectro de uma tradição literária de menestrel que assombrava as páginas do texto dela, mesmo ela escrevendo contra isso.[24] De fato, as resenhas dos livros se apoiavam

[23] (N. da A.). Franz Boas, Prefácio para Zora Neale Hurston, "Mulas e Homens" XVIII-XIX.

[24] (N. da A.). Hurston teve que lidar com duas distintas, embora interconectadas, tradições nos usos literários do folclore Negro. De um lado, ela estava atenta à afeição contínua de seu público branco pelos contos de Joel Chandler Harris, um branco sulista que, no final do século XIX, ajudou a popularizar a "tradição de plantação" da escritadialética por meio de reminiscências literárias nostálgicas do velho Sul. Harris criou um narrador negro genial para contar seus contos folclóricos, "Tio Remo", uma relíquia dos dias de plantação que tinha "nada além das memórias agradáveis da disciplina da escravidão… e todos os preconceitos de classe e orgulho da família que eram o resultado natural do sistema". Através da voz do Tio Remo, ricamente processada em um dialeto putativamente "autêntico", Harris ofereceu uma visão da tradição vernacular negra que celebrava simultaneamente sua importância estética e cultural como uma forma cultural, e a implantou como uma apologia ao sistema escravocrata. Por outro lado, a apropriação criativa de informações etnográficas de Hurston, especialmente seu uso artístico das gírias, convocou o trabalho de Paul Lawrence Dunbar e Charles Chestnutt, dois importantes autores afro-americanos, que também usavam o folclore da era pré-guerra como material de pesquisa para sua escrita poética criativa. Nenhum

haunted the pages of her text even as she wrote against it. Indeed reviews of the books consistently followed his lead; while White reviewers generally praised the book for its vivid evocation of an oral tradition disappearing from the modern world, Black reviewers balked at what they considered a too-romantic picture of the South. Indeed, as her biographer Robert Hemenway notes, the publication of Mules and Men "marked the start of an extended controversy over the nature and value of [Hurston's] work."

Some of Harlem's leading intellectual figures, including Sterling Brown, who had also done field research in the South, found the vision of Black life presented in Mules and Men authentic, but nevertheless incomplete. Brown voiced a critique of the work that was, unfortunately, all too common, "Mules and Men should be more bitter," he wrote; it would then be "nearer the total truth." Even Alain Locke, the man who had made her two-year research trip possible by arranging her contract with Mason, regretted Hurston's "lack of social perspective and philosophy" and found her vision of life in the South "too Arcadian." In the same review Locke noted the trend in African American fiction toward novels of social realism: "Our art is going proletarian," he commented with just a whiff of regret. "Yesterday it was Beauty at all costs and local color with a vengeance; today, it is Truth by all means and social justice at any price." Hurston's melding of vernacular and literary art, it seems, had gone out of fashion among the intellectual elite of Harlem—at the very moment of its greatest success among the general public.

But this reading of Hurston's work as "apolitical" or as chiefly concerned with "art" to the exclusion of, in Locke's words, "the framework of contemporary life" seems a limited, even ungenerous view of the complex discursive politics at play in Mules and Men. As linguist Keith Walters has

consistentemente na referência de Harris; enquanto os críticos Brancos elogiavam o livro por sua evocação vívida de uma tradição oral em declínio dentro do mundo moderno, críticos negros rejeitaram o que eles consideraram um retrato extremamente romantizado do Sul. Realmente, como observa seu biógrafo Robert Hemenway, a publicação de "Mulas e Homens" "marcou o começo de uma controvérsia prolongada sobre a natureza e o valor do trabalho [de Hurston]".

Algumas das principais figuras intelectuais do Harlem, incluindo Sterling Brown, que também fez pesquisa de campo no Sul, achou autêntica a visão da vida das pessoas Negras representada em "Mulas e Homens", apesar de incompleta. Brown manifestou uma crítica à obra que era, infelizmente, corriqueira, "Mulas e Homens deveria ser mais amargo", escreveu; poderia estar, então "mais próximo da verdade total"[25]. Até mesmo Alain Locke, o homem que fez a sua viagem de pesquisa de dois anos possível organizando seu contrato com Mason, lamentou a "falta de perspectiva social e de uma filosofia" por parte de Hurston, e achou a visão dela "muito bucólica" a respeito da vida no Sul. Na mesma resenha, Locke observou a tendência em direção a romances de realismo social na ficção afro-norte-americana: "Nossa arte está ficando proletária", comentou com apenas um sopro de lamento. "Ontem era Beleza a todo custo, e a cor local com altivez; hoje é a Verdade por todos os meios e justiça social a qualquer preço".[26] Parece que a fusão de arte vernacular e literária de Hurston estava fora de moda entre a elite intelectual do Harlem — no exato momento de seu maior sucesso entre o público em geral.

Mas essa leitura do trabalho de Hurston como "apolítico" ou como preocupado principalmente com "arte", com exclusão de, nas palavras de

dos cânones era completamente confortável para Hurston. Simon Bronner, "Seguindo a Tradição: Folclore no Discurso da Cultura Americana", 110; ver também Michael Elliot, "O Conceito Cultural: Escrita e Diferença na Era do Realismo", 61-88.

[25] (N. da. A.). Citado em Hemenway, 219.

[26] (N. da. A.). Alain Locke, "Rio Profundo, Mar Mais Profundo", 9.

argued, such critical readings of Mules and Men either missed or purposely ignored the "barbed critiques" hidden within her presentation of "the tradition of verbal art of the African American community." While these critiques, cloaked in the vernacular tradition of "signifyin'," would have been invisible to White readers (and perhaps even to some of Hurston's "talented tenth" colleagues in Harlem), they would have been clearly "recognizable by those who read within the traditions that Hurston, a black woman from Eatonville, Florida, knew well and described." Following Walters' lead, I would like to suggest that it was through the "in-between story conversation and business" that Hurston was able to articulate a subtle critique of the anthropological establishment and at the same time communicate an entirely new, gendered vision of resistant subjectivity to the "man on the streets."

Mules and Men follows a narrative trajectory found in both scholarly ethnographic monographs and popular folklore books in that it offers a riveting account of an investigator venturing into alien and dangerous territory. But while Hurston presents Mules and Men as a transparent account of her adventures as a folklorist in the Deep South, she also uses the central protagonist of this adventure tale, "Zora, the folklorist" to articulate a vision of native ethnographic practice that calls into question the truthvalue of ethnographic representation itself.

Locke, "a estrutura da vida contemporânea" parece uma visão limitada, até não generosa, da complexa política discursiva em jogo em "Mulas e Homens". Como o linguista Keith Walters argumentou, tais leituras críticas de "*Mulas e Homens*" perderam ou ignoraram propositadamente os "comentários farpados" escondidos em sua apresentação da "tradição da arte verbal da comunidade afro-norte-americana". Embora essas críticas, camufladas pela tradição vernacular do "significando"[27], teriam sido invisíveis para os/as leitores/as brancos/as (e talvez até mesmo para alguns dos "décimos talentosos" colegas de Hurston no Harlem), elas teriam sido claramente "reconhecidas por aqueles que liam dentro das tradições que Hurston, uma mulher negra de Eatonville, Florida, conhecia bem e descrevia".[28] Seguindo as orientações de Walter, eu gostaria de sugerir que foi por meio da "história entre-lugares e afins" que Hurston foi capaz de articular uma crítica sutil ao statu quo antropológico e, ao mesmo tempo, comunicar uma visão totalmente nova do gênero de subjetividade resistente do "homem das ruas".

"*Mulas e Homens*" segue a trajetória narrativa encontrada em monografias etnográficas acadêmicas e livros populares de folclore, em que oferece um relato fascinante de uma investigadora aventurando-se em um território estranho e perigoso. Mas, embora Hurston apresente "*Mulas e Homens*"como um relato transparente de suas aventuras como folclorista no Extremo-Sul, ela também usa a protagonista central desse conto de aventura, "Zora, a folclorista", para articular a visão de prática etnográfica nativa que põe em questão o valor da verdade da própria representação etnográfica.

"Pesquisa é curiosidade formalizada. É cutucar e incitar com um propósito", escreveu ela em "*Rastros de Poeira na Estrada*"; mas curiosidade — "científica" ou de outra forma — é frequentemente indesejável, especialmente quando vem na forma de uma pessoa estranha. Hurston sugere isso em sua

[27] (N. das/os T.). No original *signifyin' (signifying)* se refere a uma tradição entre os negros americanos de troca de insultos ou vanglorização em forma de jogo.

[28] N. da. A. Keith Walters, "'Ele pode ler o que eu escrevo, mas não pode ler minha mente': A Vingança de Zora Neale Hurston em Mulas e Homens", 343–345.

"Research is formalized curiosity. It is poking and prodding with a purpose," she wrote in Dust Tracks on a Road; but curiosity—"scientific" or otherwise—is often unwelcome, especially when it comes in the form of a stranger. Hurston suggests as much in her introduction to Mules and Men, when she audaciously outlines the different strategies that the Others of anthropology have deployed to resist its intrusive gaze: "The Indian resists curiosity by a stony silence. The Negro offers a feather-bed resistance." This "feather-bed resistance," a form of trickster dialogue that masks much more than it reveals, is a tactical act of subversion designed to undermine the production of knowledge about the Other: "The theory behind our tactics: 'The white man is always trying to know into somebody else's business. All right, I'll set something outside the door of my mind for him to play with and handle. He can read my writing but he sho' can't read my mind. I'll put this play toy in his hand, and he will seize it and go away. Then I'll say my say and sing my song.'"

In this passage Hurston strategically aligns herself with the community whose tactics of resistance she is describing. Her recitation of the "theory" behind "our tactics" (which suggests, through the artful use of colon and quotation marks, an utterance from one of her informants) could, in fact, refer to the material at hand. By bracketing the statement in quotation marks, Hurston distances herself from it, but the reference to "writing" invariably aligns her, as the author of the text, with the tactic and suggests that in Mules and Men she is engaging in her own brand of "feather-bed resistance." Thus while Hurston's explanation of "feather-bed resistance" works to consolidate her status as a privileged insider and an authoritative speaker on matters of the Black folk, it might also be read as a cautionary note to White readers: take this play toy in your hand, but don't believe for a minute that you can read the author's mind.

introdução de "*Mulas e Homens*", quando ela descreve audaciosamente as diferentes estratégias que os Outros da antropologia adotaram para resistir a seu olhar intrusivo: "Os Indígenas resistem à curiosidade com um silêncio de pedra. Os Negros oferecem uma resistência sutil. Essa resistência ardilosa, na forma de diálogo malandro que mascara muito mais do que revela, é um ato tático de subversão designado para minar a produção de conhecimento sobre o Outro: "A teoria por trás de nossas táticas: 'O homem branco está sempre tentando saber sobre os negócios de alguém. Tudo bem, vou colocar algo para fora da minha mente para que ele possa brincar e lidar. Ele pode ler o que eu escrevo, mas, por certo não pode ler minha mente. Eu colocarei esse brinquedo em sua mão, e ele irá agarrá-lo e ir embora. Então eu direi o meu dito e cantrei minha canção'".[29]

Nessa passagem, Hurston alinha-se estrategicamente com a comunidade cujas táticas de resistência ela está descrevendo. Sua recitação da "teoria" por trás das "nossas táticas" (o que sugere, através do uso astuto de dois pontos e aspas, um enunciado de um dos seus informantes) poderia, de fato, remeter ao material em mãos. Ao colocar entre parênteses a declaração em aspas, Hurston se distancia dela, mas a referência à "escrita" invariavelmente a alinha, como autora do texto, com a tática e sugere que em *"Mulas e Homens"* ela esteja envolvida em sua própria marca de sutil resistência. Portanto, embora a explicação de Hurston a respeito da sutil resistência serve para consolidar seu status como uma informante privilegiada e uma interlocutora autorizada sobre assuntos do povo Negro, também pode ser lida como uma nota de advertência para leitores/as brancos/as: pegue esse brinquedinho em suas mãos, mas não acredite, nem por um minuto, que você pode ler a mente da autora.

Esse jogo duplo — que provoca confiança e suspeita — é clássico da parte de Hurston. Para os/as leitores/as brancos/as, folcloristas e antropólogos/as Boasianos/as é uma declaração de sua autoridade como uma informante, uma folclorista capaz de (nas palavras de Boas) penetrar "através

[29] (N. da A.). Hurston, Mulas e Homens, 3.

This double play—which provokes both trust and suspicion—is classic Hurston. To White readers, folklorists, and Boasian anthropologists it is a statement of her authority as an insider, a folklorist capable of (in Boas's words) penetrating "through the affected demeanor by which the Negro excludes the White observer effectively from participating in his true inner life." To Black readers, and even to her informants, it sounds a note of secret solidarity with a writerly wink. Here, Hurston wryly introduces attentive readers not only to her text, but also to a complex dialectical critique of ethnographic meaning making embedded within it.

Critics, especially those who categorize the book as a work of anthropology, have often noted the lack of interpretation or analysis in Mules and Men. But this does not mean that the book does not engage in ethnographic theory-making—quite the contrary. What emerges in the "in-between story" of Mules and Men is a native ethnographic theory of practice that, like Ella Deloria's "kinship ethnography," capitalized on the native ethnographer's intimate knowledge of the social and linguistic conventions of her community. Deloria was able to carve out a native ethnographic position as a "keeper of tradition" within her community through her attentiveness to the conventions of exchange and reciprocity among kin. Hurston, like Deloria, eschewed the commonplace tactics of the outsider ethnographer, but in her native ethnographic practice she took a slightly different tack: she chose to establish her authority as a teller of tales within her community through a mode of exchange that involved both mastery of existing folk forms and verbal virtuosity.

These ethnographic tactics are on full display in Hurston's account of how she averts the near failure of her expedition in a labor camp in Polk County, Florida, where, despite every effort to ingratiate herself, she

do comportamento afetado pelo qual o Negro exclui o observador branco efetivamente de participar de sua vida íntima".[30] Para leitores/as negros/as, e até para seus informantes, parece uma nota secreta de solidariedade com uma piscadela. Aqui, Hurston ironicamente introduz leitores atentos não apenas ao seu texto, mas também a uma crítica dialética complexa do significado etnográfico incorporado nele.

Críticos, especialmente aqueles que categorizam o livro como um trabalho de antropologia, têm frequentemente notado a falta de interpretação ou análise em "*Mulas e Homens*". Mas isso não significa que livro não se engaja na elaboração de teoria etnográfica — muito pelo contrário. O que emerge na "história entre-lugares" de "*Mulas e Homens*" é a teoria etnográfica nativa de prática que, como a "etnografia de parentesco" de Ella Deloria, aproveitou o conhecimento íntimo da etnógrafa nativa a respeito das convenções sociais e linguísticas de sua comunidade. Deloria era capaz de esculpir uma posição etnográfica nativa como uma "guardiã da tradição" dentro de sua comunidade através de sua atenção às convenções de troca e reciprocidade entre parentes. Hurston, assim como Deloria, evitou as táticas comuns do etnólogo forasteiro, mas em sua experiência etnográfica nativa tomou uma conduta ligeiramente diferente: ela escolheu estabelecer sua autoridade como contadora de contos dentro de sua comunidade através de um modo de troca que envolveu o domínio das formas folclóricas existentes e o virtuosismo verbal.

Essas táticas etnográficas estão em exibição completa no relato de Hurston de como ela evita a próxima falha em sua expedição no campo de trabalho no Condado de Polk, Flórida, onde, apesar de todo esforça para agradar a si mesma, ela encontra um muro de reserva angustiante. Enquanto os homens do campo cautelosamente "examinam a nova adição aos quarteirões", eles, no entanto, afastam suspeitosamente suas proposições amigáveis. Mais tarde, um de seus informantes, Cliffert Ulmer, revela que os

[30] (N. da A.). Franz Boas, Prefácio para Mulas e Homens, XIII.

encounters a distressing wall of reserve. While the men of the camp cautiously "look over the new addition to the quarters," they nevertheless suspiciously fend off her friendly overtures. Later, one of her informants, Cliffert Ulmer, reveals that the men suspect Hurston is a "revenue officer or a detective of some kind" because of her new Chevrolet. "The car made me look too prosperous. So they set me aside as different. And since most of them were fugitives from justice or had done plenty of time, a detective was just the last thing they felt they needed on the 'job'." Another thing that sets Hurston apart is her physical appearance. "I mentally cursed the $12.74 dress from Macy's that I had on among all the $1.98 mail-order dresses. . . . I did look different and resolved to fix all that no later than the next morning."

Hurston responds to her outsider status in two ways. First, "to convince the 'job' that [she] was not 'an enemy in the person of the law,'" she invents an identity for herself that can account for her fancy clothes and her big car, claiming that she too is a "fugitive from justice," a bootlegger wanted in Jacksonville and Miami. Then, to prove that she was "their kind," Hurston offers a sampling of her own verbal virtuosity in the form of a classic work song, "John Henry." Here, Hurston's vision of ethnographic research as aesthetic exchange emerges most vividly. "I strolled over to James Presley and asked him if he knew how to play [John Henry]. . . . 'Ah'll play it if you sing it,' he countered. So he played and I started to sing the verses I knew. They put me on the table and everybody urged me to spread my jenk, so I did the best I could. Joe Willard knew two verses and sang them. Eugene Oliver knew one; Big Sweet knew one. And how James Presley can make his box cry out

homens suspeitam que Hurston é uma "oficial da Receita ou uma detetive de algum tipo" por conta do seu novo Chevrolet. "O carro me fez parecer muito rica. Então eles me deixaram de lado como diferente. E desde que a maioria deles era de pessoas fugitivas da justiça ou passaram por ali várias vezes, uma detetive era justamente o que eles menos sentiam precisar no 'trabalho'".[31] Uma outra coisa que deixa Hurston de lado é a sua aparência física. "Eu amaldiçoei mentalmente o vestido de $12.74 dólares da Macy's[32] que eu tinha no meio dos vestidos de $1.98 pedidos pelo correio… Eu parecia diferente, e resolvi consertar tudo isso não mais tarde do que a próxima manhã"[33].

Hurston responde ao seu status de forasteira de duas formas. A primeira, "convencer o 'trabalho' que [ela] não era 'uma inimiga da lei em pessoa'", ela inventa uma identidade para si que pode explicar a suas roupas chique e seu grande carro, afirmando que ela também é uma "fugitiva da justiça", uma contrabandista procurada em Jacksonville e Miami. Então, para provar que ela era do "tipo deles", Hurston ofereceu uma amostra de sua própria virtuosidade verbal na forma de uma música clássica de trabalho, "John Henry". Aqui, a visão de Hurston de pesquisa etnográfica como uma troca estética emerge mais vividamente. "Eu passei por James Presley e o perguntei se ele sabia como toca [John Henry].... 'Vou tocar se você cantar', ele rebateu. Então ele tocou e eu comecei a cantar os versos que sabia. Eles me botaram em uma mesa e todo mundo me pediu para mostrar o que sei fazer, então eu fiz o melhor que pude. Joe Willard sabia dois versos e os cantou. Eugene Oliver sabia um; Big Sweet sabia um. E como James Presley pode fazer sua caixa soar no acompanhamento!"[34] Essa cena relembra dos relatos de tirar o fôlego de Hurston em sua correspondência com Langston Hughes de tantas trocas durante sua viagem de pesquisa no final dos anos 1920. Naqueles dias

[31] (N. da A.). Hurston, "Mulas e Homens", 60–61.
[32] N. das/os T. Loja norte-americana de departamentos fundada em 1858 em Nova Iorque por Rowland Hussey Macy.
[33] (N. da A.). Hurston, "Mulas e Homens", 63.
[34] (N. da A.). Hurston, "Mulas e Homens", 65.

accompaniment!". This scene recalls Hurston's breathless accounts in her correspondence with Langston Hughes of such exchanges during her research trip in the late 1920s. In those heady days, Hurston had recited Hughes's poetry to ease her way into the rough society of the work camps and lumber mills she visited, initiating an artistic exchange that seemed to open up endless possibilities for Black art. In this account, Hughes's poetry fades from view, replaced by a traditional work song, "John Henry."

Hurston's elision of Hughes's poetry suggests either a lack of generosity or, more likely, an unwillingness to take the theoretical and methodological implications of her practice to their final, most challenging conclusion. In the 1930s, folklore scholarship, whether literary or anthropological in orientation, was understood as a practice of recovery, not exchange. And while Hurston clearly wished to disrupt the power relations invoked in this vision of ethnographic practice, she was not as willing to challenge the notions of authenticity that lay at the heart of it.

Regardless of this key omission, the anecdote makes clear the ways in which Hurston, as folklorist, strategically mobilized key signifiers of authority and authenticity from within her community of informants to open up an ethnographic exchange with them. In the first case, she tells her own "big ole lie"—that she is a bootlegger on the run—in order to explain her mobility (the car) and her cosmopolitan appearance (the $12.74 Macy's dress). In the second case, she offers her own verbal artistry—singing a few stanzas of "John Henry"—in an effort to prove that she has the skills and the knowledge to enter into an equal aesthetic exchange with them. Tellingly, Hurston does not maintain the charade. Once she has established a trusting and reciprocal relationship with the people of Polk County, she reveals her true intentions: "After that I got confidential and told them all what I wanted. At first they couldn't conceive of anybody wanting to put down 'lies.' But when I got the

inebriantes, Hurston recitou a poesia de Hughes para facilitar seu caminho para a dura socieade dos campos de trabalho e serrarias que ela visitou, iniciando uma troca artística que pareceu abrir infinitas possibilidades para a arte Negra -Nesse relato, a poesia de Hughes desaparece de vista, substituída por uma tradicional canção de trabalho, "John Henry".

A elisão de Hurston da poesia de Hughes sugere ou a falta de generosidade ou, mais provavelmente, uma falta de vontade para tomar as implicações teóricas e metodológicas de sua prática até a sua conclusão final e mais desafiadora. Nos anos 1930, o conhecimento de folclore, seja de orientação literária ou antropológica, era entendido como uma prática de resgate, não de troca. E embora Hurston claramente desejava romper as relações de poder invocadas nessa visão da prática etnográfica, ela não estava tão disposta a desafiar as noções de autenticidade que se encontravam no cerne disso.

Apesar dessa omissão importante, a anedota deixa claro as formas nas quais Hurston, como folclorista, mobilizou estrategicamente significantes chaves de autoridade e autenticidade de dentro da comunidade de informantes para abrir uma troca etnográfica com eles. No primeiro caso, ela conta sua própria "grandiosa mentira" — que ela é uma contrabandista em fuga — para explicar sua mobilidade (o carro) e sua aparência cosmopolita (o vestido de $12.74 dólares da Macy's). No segundo caso, ela oferece sua própria maestria verbal — cantando algumas estrofes de "John Henry" — em um esforço para provar que ela tinha as habilidades e o conhecimento para entrar em uma troca estética horizontal com eles. Surpreendentemente, Hurston não mantém a charada. Uma vez que ela estabeleceu uma relação de confiança e recíprocidade com as pessoas do Condado de Polk, ela revela suas verdadeiras intenções: "Depois disso, tornei de confiança e contei tudo o que eles queriam. No início, eles não conseguiam conceber alguém que queria contar 'lorotas'. Mas então tive a ideia de realizarmos um concurso de lorotas e publicamos os avisos na agência dos Correios e no comissário. Eu dei quatro prêmios e alguma mentira estava feita".

idea over we held a lying contest and posted the notices at the Post Office and the commissary. I gave four prizes and some tall lying was done."

Hurston does not offer readers a description of the contest that she took such great pains to bring about; instead the narrative veers into an account of the stories she collected in her less formal interactions with the men and women of Polk County as they made love and war. Indeed, unlike "Negro Tales from the Gulf States," which presents a series of stories unburdened by the context in which they were given, in Mules and Men, Hurston embeds the stories she collected in Polk County within an ongoing drama of community conflict. Cheryl Wall has noted how this innovation—the presentation of folklore embedded in a context of conflict and contradiction— enabled Hurston to explore the ideological limits of folk knowledge and folk performance, particularly with respect to gender. As Wall observes, "What becomes clear in Mules and Men is the extent to which the most highly regarded types of performance in Afro-American culture, storytelling and sermonizing, for example, are in the main the province of men."

Hurston could not have missed the erasure of Black women as interlocutors in the various collections of folktales and work songs that she read in preparation for her research. She was also no doubt keenly aware that to merely transcribe the folk forms that were, in Wall's words, the "province of men"—sermons, folktales, work songs, the blues—might replicate the erasure of Black women, and in some cases, their outright demonization. Indeed, in her essay "Characteristics of Negro Expression," published just a year before Mules and Men, Hurston herself remarked on the demonization of Black women in vernacular cultural forms, particularly in song, but noted as well that "the black gal is still in power, men are still cutting and shooting their way to her pillow." How she went about demonstrating the "black gal's" power was through a vivid evocation of the context in which it was articulated:

Hurston não oferece aos/às leitores/as uma descrição do concurso que ela se esforçou ao máximo para realizar; ao invés disso, a narrativa passa a relatar as histórias que ela coletou em suas interações menos formais com os homens e mulheres do Condado de Polk, enquanto faziam amor e guerra. De fato, ao contrário de "Contos Negros dos Estados do Golfo", que apresenta uma série de histórias que não são sobrecarregadas pelo contexto no qual elas foram dadas, em "*Mulas e Homens*" Hurston incorpora as histórias que coletou em Polk County em um drama contínuo de conflito comunitário. Cheryl Wall observou como essa inovação — a apresentação do folclore inserido em um contexto de conflito e contradição — permitiu Hurston explorar os limites ideológicos do conhecimento e performance folclóricos, particularmente com respeito ao gênero. Como observa Wall, "O que se torna nítido em '*Mulas e Homens*' é o quanto os tipos de atuação mais respeitados na cultura afro-americana, tais como contar histórias e pronunciar sermões, por exemplo, estão principalmente no território dos homens".

Hurston não poderia ter perdido o apagamento de mulheres negras como interlocutoras nas várias coleções de contos folclóricos e canções de trabalho que ela leu na preparação para sua pesquisa. Ela também estava, sem dúvidas, bastante consciente que para meramente transcrever as formas populares que eram, nas palavras de Wall, o "território dos homens" — sermões, contos folclóricos, canções de trabalho, o blues — deveria replicar o apagamento de mulheres negras e, em alguns caso, sua demonização total. De fato, em seu ensaio Characteristics of Negro Expression, publicado apenas um ano antes de Mulas e Homens, a própria Hurston observou a demonização de mulheres negras nas formas vernáculas culturais, principalmente em canções, mas observou também que "a garota negra ainda está no poder, os homens continuam atirando para o travesseiro dela". Como ela demonstrou o poder da "garota negra" foi através de uma evocação vívida do contexto no qual foi articulado: nas brincadeiras, brigas e insultos através dos quais as normas da comunidade são negociadas. Como Ella Deloria, Hurston prestou bastante atenção às vozes que haviam sido relegadas às margens dos textos masculinos.

in the playful banter, arguments, and insults through which community norms are negotiated. Like Ella Deloria, Hurston paid close attention to the voices that had been relegated to the margins of male texts.

In this manner, Hurston's "in-between story" allows for a counternostalgic vision of African American folk culture, represented in Mules and Men as an arena of conflict where differences of social class, race, and particularly gender are displayed and negotiated through verbal performance. From Joe Clarke's store porch to the swamps of Polk County, women insert themselves into this narrative by contesting the visions of history, culture, sexuality, and power offered in the tales men tell. Hurston sets the stage for this contentious vision of community in her account of a raucous session of storytelling on Joe Clark's porch. The session is intermittently disrupted by disagreements between two of the primary interlocutors, Gold and Gene, who argue over a variety of themes raised by the stories that are shared. George Thomas, another storyteller, finally intervenes to put a stop to their verbal sparring. "Don't you know you can't git the best of no woman in de talkin' game?" he chidingly reminds Gene. "Her tongue is all de weapon a woman got. . . . She could have had mo' sense but she told God no, she'd ruther take it out in the hips. So God gave her her ruthers. She got plenty hips, plenty mouf and no brains."

Hearing this, Mathilda Mosely comes to the defense of her sex, reminding the men that "women's is got sense too . . . But they got too much sense to go 'round braggin' about it like y'all do. De lady people always got de advantage of mens because God fixed it dat way." To support her contention, Mathilda tells a story about how in "de very first days" God made woman just as strong as man. But because "neither one could whip de other one" they were constantly locked in struggle. Finally, man makes a plea to God to make

Desta maneira, a "história entre-lugares" de Hurston permite uma visão contra-nostálgica da cultura popular afro-norte-americana, representada em "*Mulas e Homens*"como uma arena de conflito onde diferenças de classe social, raça, e, principalmente, gênero são expostas e negociadas através da performance verbal. Do balcão da loja do Joe Clarke aos pântanos do Condado de Polk, as mulheres se inserem nessa narrativa contestando as visões de história, cultura, sexualidade e poder oferecidas nos contos que os homens contam. Hurston prepara o terreno para essa visão contenciosa da comunidade em seu relato de uma sessão estridente de contação de histórias na varanda de Joe Clark. A sessão é interrompida intermitentemente por discordâncias entre dois dos principais interlocutores, Gold e Gene, que argumentam sobre uma variedade de temas levantados pelas histórias que são compartilhadas. George Thomas, outro contador de histórias, finalmente intervém para acabar na disputa verbal deles. "Você não sabe que não pode tirar o melhor de nenhuma mulher no jogo da conversa?", ele lembra, repreendendo Gene. "Sua língua é a única arma que uma mulher tem… Ela poderia ter tido mais senso, mas ela disse a Deus que não, ela preferiria tirar nos quadris. Então Deus deu a ela suas preferências. Ela ganhou bastante quadril, bastante boca e nenhum miolo."

Ouvindo isso, Mathilda Mosely vem em defesa do seu sexo, lembrando aos homens que "mulheres também têm senso… mas elas têm muito senso para sair por aí se gabando sobre isso como todos vocês fazem. A senhora sempre teve a vantagem sobre os homens, pois Deus consertou dessa forma". Para apoiar sua contenção, Mathilda conta a história sobre como nos "primeiros dias" Deus fez a mulher tão forte quanto o homem. Mas porque "nenhum poderia ganhar do outro", eles estavam constantemente travados numa luta. Finalmente, o homem faz um apelo a Deus para torná-lo mais forte do que a mulher, para que possa administrar melhor seus assuntos na terra. Deus concede seu pedido, e quando o homem retorna à terra, ele domina a mulher dizendo a ela, "Desde que você me obedeça, serei bom para você, mas toda vez que você recuar, vou colocar muita madeira nas costas e muita água

him stronger than woman so that he can better manage his affairs on earth. God grants his request, and when man returns to earth, he lords it over woman telling her, "Long as you obey me, Ah'll be good to yuh, but every time yuh rear up Ah'm gointer put plenty wood on yo' back and plenty water in yo' eyes." Finding this situation intolerable, woman makes her own visit to Heaven and asks God to give her as much strength as man. But God is unable to restore her to equality with man owing to a technicality. He explains to woman that He cannot rescind what He has already freely given: "Ah give him mo' strength than you and no matter how much Ah give you, he'll have mo'."

Infuriated, woman goes directly to the devil, who cagily advises her to return to Heaven and ask God for "dat bunch of keys hangin' by de mantelpiece. Then you bring 'em to me and Ah'll show you what to do wid 'em." The woman asks God for the keys and hurries back to the devil who informs her that the keys

> have mo' power in 'em than all de strength de man kin ever git if you handle 'em right. . . . Now dis first big key is to de do' of de kitchen, and you know a man always favors his stomach. Dis second one is de key to de bedroom and he don't like to be shut out from dat neither and dis last key is de key to de cradle and he don't want to be cut off from his generations at all. So now you take dese keys and go lock up everything and wait till he come to you. Then don't unlock nothin' until he use his strength for yo' benefit and yo' desires.

Relieved to finally have the keys to power over man, woman thanks the devil, telling him, "If it wasn't for you, Lawd knows what us po' women folks would do." When man discovers that he no longer has access to his "vittles," bed, and generations, he submits himself to woman and she opens the doors—provisionally—providing that man "mortgage his strength to her to live."

nos olhos". Achando essa situação intolerável, a mulher faz sua própria visita ao céu e pede a Deus que lhe dê tanta força quanto ao homem. Mas Deus é incapaz de restaurá-la à igualdade com o homem devido a um detalhe técnico. Ele explica para a mulher que Ele não pode revogar o que Ele já deu livremente: "Eu dei a ele mais força do que a você, e não importa o quanto eu te dê, ele terá mais".

Furiosa, a mulher vai diretamente ao diabo, que cautelosamente a aconselha a retornar ao Céu e perguntar a Deus sobre "aquele monte de chaves penduradas na lareira. Então você as traz para mim, e eu te mostrarei o que fazer com elas". A mulher pergunta a Deus sobre as chaves e corre de volta para o diabo, que informa que as chaves

> têm mais poder nelas do que toda a força que o homem poderia conseguir se você segurá-las direito…. Agora, essa primeira grande chave é para os afazeres da cozinha, e você sabe como um homem sempre favorece seu estômago. Essa segunda é a chave para o quarto, e ele não gosta de ser impedido disso também, e essa última é a chave para o berço, e ele não quer ser separado de sua geração. Então, agora você vai pegar essas chaves e vai fechar tudo e esperar que ele venha até você. Portanto, não abra nada até ele usar a força dele para o seu benefício e os seus desejos.

Aliviada por finalmente ter as chaves do poder sobre o homem, a mulher agradece ao diabo, dizendo-o, "Se não fosse por você, Deus sabe o que nós, pobres mulheres, iríamos fazer". Quando o homem descobre que ele não tem mais acesso a seus "mantimentos", cama e gerações, ele se submete à mulher e ela abre as portas — provisoriamente — contanto que o homem "hipoteque sua força para ela viver". Mathilda termina seu relato das origens do poder feminino triunfantemente: "E esse é o porquê que o homem faz e a mulher pega. Vocês homens continuam se gabando sobre sua força enquanto a

Mathilda ends her account of the origins of female power triumphantly: "And dat's why de man makes and de woman takes. You men is still braggin' 'bout yo' strength and de woman is sittin' on de keys and lettin' you blow off till she git ready to put de bridle on you."

This story, with its revelation of the "truth" behind man's seemingly greater power on earth and its recuperation of the domestic sphere as a locus of feminine power over men, offers an apt metaphor for the situation of women in Hurston's Eatonville. But for all of its ironic reversals and subversive intimations, the folktale relies on a vision of power and gender relations organized along strictly patriarchal and heteronormative lines. As Cheryl Wall has astutely observed, the resistance offered by Mathilda Mosely in her story of the origins of female power is ultimately "passive" in that it does not propose new visions of power that operate outside of the narrow confines of "vittles" and reproduction. Indeed, Hurston must cross the line into Polk County, a place populated by marginal characters from across the South—fugitives from the law, seasonal workers, and vagrants— to find women who really flout conventional gender norms.

It is in Polk County that the folklorist discovers "Big Sweet," a woman who gives voice to an outlaw form of femininity apparently the norm in Polk County, where "Negro women" are occasionally "punished for killing men, but only if they exceed the quota." In Polk County Big Sweet reigns supreme, setting the terms for her sexual relationships with men, fighting other women when they threaten to breach those terms, and even challenging White bosses when they get in her way. When her lover, Joe Willard, complains about her tagging along for their fishing trip with Hurston, Big Sweet smartly responds: "Lemme tell you something, any time Ah shack up wid any man Ah gives myself de privilege to go wherever he might be, night or day. Ah got de law in my mouth." Big Sweet's power is not confined to regulating the behavior of the men in her life. She also contests White supremacy in the form of the "Quarters Boss," who vainly attempts to prevent her from beating her chief

mulher está sentada sobre as chaves, deixando vocês explodindo até ela ficar pronta para botar o freio em vocês".

Essa história, com sua revelação da "verdade" por trás do poder aparentemente maior do homem sobre a terra e sua recuperação da esfera doméstica como um local do poder feminino sobre os homens, oferece uma metáfora apropriada para a situação das mulheres na Eatonville de Hurston. Mas, apesar de todas as suas reversões irônicas e intimações subversivas, o conto folclórico baseia-se em uma visão de poder e relações de gênero organizadas em linhas estritamente patriarcais e heteronormativas. Assim como Cheryl Wall observou astutamente, a resistência oferecida por Mathilda Mosely em sua história das origens do poder feminino é "passiva", na medida em que não propõe novas visões de poder que opera fora dos estreitos limites de "mantimentos" e reprodução. De fato, Hurston deve cruzar a linha para o Condado de Polk, um lugar povoado por personagens marginais vindos do Sul — fugitivos da lei, trabalhadores sazonais e vagabundos — para encontrar mulheres que realmente desprezam as normas convencionais de gênero.

É no Condado de Polk que a folclorista descobre *Big Sweet*, uma mulher que dá voz a uma forma ilegal de feminilidade, aparentemente a norma no Condado de Polk, onde "mulheres Negras" são ocasionalmente "punidas por matarem homens, mas só se elas excederem a cota". No Condado de Polk, *Big Sweet* reina suprema, ditando os termos para suas relações sexuais com homens, brigando com outras mulheres quando elas ameaçam violar esses termos, e até mesmo desafiando chefões brancos quando eles se metem em seu caminho. Quando seu amante, Joe Willard, reclama da marcação dela para a sua viagem de pesca com Hurston, Big Sweet responde espertamente: "Deixe-me te falar uma coisa, *toda* vez que eu me interessar por um homem eu me dou o privilégio de ir onde quer que ele esteja, noite ou dia. Eu tenho a lei em meus lábios". O poder de *Big Sweet* não é limitado a regular o comportamento dos homens em sua vida. Ela também contesta a supremacia branca na forma de "Chefe dos Quarteirões", que tenta em vão impedi-la de

rival, Ella Wall: "Ah'll kill her, law or no law. Don't you touch me, white folks!"

Taking the "law in her mouth," Big Sweet gives Hurston an affectionate nickname, "Little Bit," and becomes her guide, protector, and sometime informant in the dangerous domain of Polk County. As such, she plays a role in the narrative of Mules and Men that astute readers of anthropology and folklore texts might recognize as not entirely unconventional. Indeed, the trope of the "trusty native guide" cropped up quite frequently in folklore books of the period. But living up to her name, Big Sweet exceeds the boundaries that confine such conventional figures in other works of ethnographic fiction. As Joe Willard remarks after her confrontation with the Quarters Boss, she is a "whole woman and half a man," a personage of almost mythical strength and ability.

Indeed, her struggle with her rival, the infamous Ella Wall—a figure drawn directly from the blues songs that Hurston collected on her various folklore trips—places Big Sweet in the league of culture heroes like John Henry. In her victory over Ella Wall, Big Sweet replaces the sexualized blues persona articulated in male blues forms with an image of articulate female power that contests both gender and racial supremacy, an image that seems drawn from real-life blues women of Hurston's generation, like her friend Bessie Smith. In her characterization of Big Sweet, Hurston, true to form, deploys the high-culture tools of ethnography and literature to generate an entirely new folkloric form. Like Bessie Smith, Big Sweet is a female culture hero in a male-centered tradition that all too often relegated women to objects of lust or scorn. In this way, Hurston's "in-between story" opens the ground for a complex multidirectional critique of culture—both high and low. While it registers a subtle deconstruction of anthropology—its presumptions of objectivity, its will to knowledge about the Other—Hurston's narrative also

bater na sua principal rival, Ella Wall: "Eu vou matá-la, com ou sem lei. Não me toquem, seus brancos!".

Tomando a "lei em seus lábios", *Big Sweet* dá a Hurston um apelido carinhoso, *Little Bit*, e se torna sua guia, protetora e, às vezes, informante no perigoso domínio do Condado de Polk. Como tal, ela desempenha um papel na narrativa de "*Mulas e Homens*" que os leitores astutos de textos de antropologia e folclore podem reconhecer como não totalmente não convencional. De fato, o tropo do "guia nativo confiável" surgiu frequentemente nos livros de folclore da época. Mas, fazendo jus a seu nome, *Big Sweet* excede as fronteiras que limitam figuras convencionais em outros trabalhos de ficção etnográfica. Como Joe Willard comenta após o confronto dela com o Chefe dos Quarteirões, ela é uma "mulher completa e metade de um homem", uma personagem de força e habilidade quase míticas.

De fato, sua luta com sua rival, a infame Ella Wall— uma figura desenhada diretamente das canções de blues que Hurston coletou em suas várias viagens folclóricas — coloca *Big Sweet* na liga de heróis culturais como John Henry. Na sua vitória sobre Ella Wall, *Big Sweet* substitui a persona do blues sexualizada articulada nas formas masculinas do blues por uma imagem do poder feminino articulado que contesta a supremacia racial e de gênero, uma imagem que parece desenhada das mulheres reais do blues da geração de Hurston, como sua amiga Bessie Smith. Em sua caracterização de *Big Sweet*, Hurston, fiel à forma, emprega as ferramentas letradas da etnografia e da literatura para gerar uma forma folclórica inteiramente nova. Como Bessie Smith, Big Sweet é uma heroína cultural em uma tradição centrada no homem que muitas vezes relegava às mulheres a objetos de luxúria ou desprezo. Dessa forma, a "história intermediária" de Hurston abre o terreno para uma crítica multidirecional complexa da cultura — alta e baixa. Enquanto registra uma sutil desconstrução da antropologia — suas presunções de objetividade, sua vontade de conhecer o Outro — a narrativa de Hurston também dá voz às mulheres em seu texto, desvalorizadas tanto no conhecimento do folclore

gives voice to women in her text, devalued both in dominant folklore scholarship on African Americans and within the very folk culture she studied.

Like Ella Deloria, Hurston understood that the production of knowledge was never a completely objective process. In a social system characterized by asymmetrical relations of power based on class, race, gender, and sexuality, the production of knowledge was an inherently political act that had real material effects on both institutions and subjects. In Hurston's case, however, it was not anthropology but folklore that constituted the primary terrain of struggle over the politics of knowledge production. To an extent this difference may be attributed to the conceptual limitations of Boasian anthropology, which for the most part neglected the study of Black culture in the United States. But Hurston's interest in folklore was also due to the aesthetic revolution happening at Columbia's doorstep and to the importance that writers like James Weldon Johnson, Sterling Brown, Langston Hughes, and Hurston herself accorded to the recuperation of Black cultural forms. They and others in their intellectual milieu understood that White appropriations of Black folklore had constituted a tradition of ethnographic meaning making that functioned, in Sterling Brown's words, as a "handmaiden to social policy." And, Hurston, like so many of her Harlem contemporaries turned to folklore to revise its racist codes of meaning and to recuperate the artistic ingenuity of the "Negro farthest down" as a source of artistic inspiration.

Hurston was also clearly aware of the ways in which both dominant and counterhegemonic recuperations of Black folklore erased the agency and artistic ingenuity of Black women, either by relegating them and their stories to the margins of folklore or by casting them as beasts of burden or objects of erotic desire. In Mules and Men Hurston responded to this multiply layered

dominante sobre as/os afro-norte-americanas/os quanto na própria cultura popular que estudou.

Como Ella Deloria, Hurston entendeu que a produção de conhecimento nunca era um processo completamente objetivo. Em um sistema social caracterizado por relações assimétricas de poder baseadas em classe, raça, gênero e sexualidade, a produção de conhecimento era um ato inerentemente político que tinha efeitos materiais reais tanto em instituições e sujeitos. No caso de Hurston, entretanto, não era antropologia, mas folclore que constituiu o terreno principal da luta sobre as políticas de produção de conhecimento. Até certo ponto, essa diferença pode ser atribuída às limitações conceituais da antropologia boasiana, que em grande parte negligenciaram o estudo da cultura negra nos Estados Unidos. Mas o interesse de Hurston pelo folclore também se deveu à revolução estética que acontecia à porta de Columbia e à importância que escritores como James Weldon Johnson, Sterling Brown, Langston Hughes e a própria Hurston concederam à recuperação das formas culturais negras. Eles e outros em seu meio intelectual entenderam que as apropriações brancas do folclore Negro haviam constituído uma tradição de significado etnográfico, que funcionava, nas palavras de Sterling Brown, como uma "serva da política social". E, Hurston, como muitos de seus contemporâneos do Harlem, se voltou para o folclore para revisar seus códigos racistas de significado e recuperar a engenhosidade artística dos "Negros do interior profundo" como fonte de inspiração artística.

Hurston também estava nitidamente ciente das maneiras pelas quais as recuperações dominantes e contra-hegemônicas do folclore Negro apagaram a agência e a engenhosidade artística das mulheres Negras, relegando-as e suas histórias às margens do folclore ou lançando-as como bestas de carga ou objetos de desejo erótico. Em "*Mulas e Homens*", Hurston respondeu a esse apagamento discursivo em várias camadas ao "significar"[35] nele com gestos retóricos inteligentes — observe o apagamento de gênero implícito no título

[35] (N. da/o R.). Novamente, relacionado a *signifying*.

discursive erasure by "signifyin'" on it with clever rhetorical gestures—notice the gendered erasure implicit in her chosen title— and by exploring the ways in which Black women contested patriarchal power and expressed their artistic ingenuity through verbal play and "talking back." But she also signified on the ideological limits of the aesthetic revolution proposed by younger Negro artists by creating her own folk hero, a "whole woman and half a man" who could take on not only any man or woman in her own community, but also White supremacy itself. The singular Big Sweet and the questing folklorist who brought her voice to the public stand together at the center of the first half of Mules and Men, grounding the text in an erased tradition of female creativity, consciousness, and strength that we miss deeply once "Zora, the folklorist" moves on to New Orleans. Hurston returned to this terrain in her novel Their Eyes Were Watching God, placing at its narrative center a female storytelling persona who would meld the questing desire of the folklorist with the verbal virtuosity of her trusty companion, Big Sweet.

escolhido — e explorando as maneiras pelas quais as mulheres Negras contestavam o poder patriarcal e expressavam sua engenhosidade artística por meio de brincadeiras verbais e "conversas"[36]. Mas ela também se referiu aos limites ideológicos da revolução estética proposta pelos jovens artistas Negros, criando sua própria heroína popular, uma "mulher completa e metade de um homem" que poderia assumir não apenas qualquer homem ou mulher em sua própria comunidade, mas também à própria supremacia branca. A singular *Big Sweet* e a pesquisadora folclórica que trouxe sua voz ao público estão juntas no centro da primeira metade de "*Mulas e Homens*", fundamentando o texto em uma tradição apagada de criatividade, consciência e força femininas, das quais sentimos falta profundamente uma vez que "Zora, a folclorista" segue para Nova Orleans. Hurston retornou a esse terreno em seu romance "*Seus olhos viam Deus*", colocando em seu centro narrativo uma personagem feminina contadora de histórias que fundiria o desejo de busca da folclorista com o virtuosismo verbal de sua fiel companheira, *Big Sweet*.

[36] (N. das/os T.). No original *"talking back"*.

(“Escreva, Zora! Escreva!”, Sara Oliveira, 2021)

Tradução

Pequena Glossa Para Acompanhar a Leitura de Zora N. Hurston[1]

Sandra S. Fernandes Erickson
Doutora em Letras pela Universidade Federal da Paraíba
Professora da Universidade Federal do Rio Grande do Norte
DLEM/Projeto RECânone – UFRN

(“Pérola Negra”, Sara Oliveira, 2021)

[1]Elaboração de texto: Sandra S. Fernandes Erickson. Revisão: Natalia Cabanillas e Ana Gretel Echazú B.

"O campo aqui é rico em material africano e não estou tendo nenhuma dificuldade para encontrá-lo."[2]

De Lorenzo Dow Turner para Melville Herskovits, fevereiro 1941, Bahia - Brasil.

Ler e traduzir Zora Neale Hurston supõe o domínio de diversas formas linguísticas existentes no Sul dos Estados Unidos. A autora teve a ousadia de escrever em formas não canônicas da língua inglesa com domínio e uso magistral dos diversos registros. Como não encontramos um glossário em português, é com bastante trabalho que conseguimos construir essa pequena glossa.

Nessa glossa usaremos colchetes [] para indicar o equivalente no inglês convencional, quando houver que estará em itálico; a sigla *AAL* para indicar, também em [] que a origem do termo é a Afro American Language (Língua Afro-Americana); e SE para Southern English, o inglês falado no sul dos Estados Unidos que possui suas próprias variedades semânticas (e gramaticais) considerado um inglês regional do sul do país; um asterisco (*) indicará que não temos certeza sobre a procedência do termo, se de *AAL* ou *SE*. A forma escrita de *AAL* se baseia fortemente no princípio que é confundido com uma forma dialetal chamada *Eye Dialect* (Dialeto do Olho), qual seja, a palavra é escrita se encontra o mais próximo possível de sua pronúncia, tal e como acontece no Português. As palavras estarão grafadas em minúscula, exceto os pronomes pessoais (que no inglês são grafados sempre em maiúsculas), Dixie (nome próprio) e as palavra para negro que ZoraHurston sempre grafa em maiúscula. Muitos dicionários foram exaustivamente consultados. Listamos apenas os mais úteis.

De acordo com o linguista Afro-americano Lorenzo Down Turner (1890-1972), as variações do inglês foram propositalmente escolhidas pelo povo negro escravizado em US para confundir seus opressores. Ainda hoje existe, no sul dos Estados Unidos, comunidades autônomas de falantes que chamam sua língua Gullah, a qual é considerada na linguística uma língua *creola*. Zora nasceu e cresceu em território do povo gullah (Gullah e Geechee) que incluía Flórida, Carolina do Sul e Geórgia. Esse povo se considera como nação e vive até hoje em território independente, com sua própria bandeira

[2] Em: Camille Giraud Akeju, Word, Shout, Song: Lorenzo Dow Turner Connecting Communities Through Language; disponível em http://anacostia.si.edu/resources/turner-exhibition-brochure.pdf.

nacional governando por uma rainha[3] de sua escolha.[4] Outra estratégia de AAL é o uso do inglês normativo como uma espécie de semente com a qual constrói significados, às vezes completamente diferentes, como a famosa expressão *thelick* (ver abaixo), outras vezes utilizando analogias e metáforas como:

> *grab a hot* [get a meal]: pegue uma refeição,
> *collar a nod* [get some sleep]: dá uma dormida; tirando uma soneca
> *Beatingupyourgums* [talkingto no purpose]: falando besteira, batendo a boca
> *Cruisinis* [paradingdowntheavenue]: se mostrando pela rua, marchando rua abaixo

A comunidade Afro que vinha de vários lugares diferentes da África com suas línguas diversas, se recusou a falar a língua inglesa - isso parece ser especialmente relevante dentro das suas próprias comunidades). Seus intelectuais e ativistas criaram um código linguístico — uma língua — que todos podiam usar entre si como língua franca, mas se mantinha privada, separada e interditada aos ouvidos da cultura branca dominante. A ironia era, então, um exercício do cotidiano da comunidade Afro e tinha sua força, bem como liberdade própria.

A Glossa

> "Ele era alto, magro, com uma cabeça de cabelo preto ondulado acima de seu rosto estético e bronzeado ... Sua fala foi suave e contida. Ao ouvi-lo, decidi que devo ser professora de Inglês."[5]
>
> ZoraNealeHurston, sobre Lorenzo Dow Turner em *Dust Tracks on a Road*, 1942

---

[3] A atual rainha ou chefa (*chefess*) Gullah Geechee é Quet Marquetta L. Goodwine. Além de representar o poder político de seu povo, Rainha Quet é uma proeminente intelectual, cientista, artista e ativista ambiental. Ela representa seu povo nos fóruns da ONU e outros organismos de direitos humanos. Mais informação está disponível em: https://www.queenquet.com/. Acesso em 15/10/2020

[4]Lorenzo visitou o Brasil em 1940-1941 para pesquisar as línguas africanas no país. Sua tese de que o gullahgeechee é uma língua influenciada pelas diversas línguas africanas que vieram a Abya-Yala e não um "inglês mal falado" como ainda se pensa mesmo em registros da linguística. Ele visitou a Bahia fotografando, gravando e registrando as utilizações do iorubá e fon no candomblé entrevistando os/as sacerdotes dessas religiosidades, inclusive Mãe Menininha de Gantois. Turnerfoi um pioneiro em áreas e registros que são lembrados somente pelos trabalhos de seu contemporâneo, o francês Pierre Verger, que veio ao Brasil em 1946. Mais informação está disponível em: https://museuafrodigital.ufba.br/lorenzo-turner-1940-1941. Acesso em 05/10/2020.

[5] Zora Hurston foi aluna de Lorenzo Dow Turner na Universidade de Howard, onde ele era Prof. de Inglês - O que os países de língua não-inglesa, como o Brasil, chamam de Letras.

Ah [*I*]: pronome de primeira pessoa eu.

aw [AAL]: expressão de surpresa.

a-mussy [*havemercy*]*:* tenha dó, pena ou piedade usada em muitos contextos em que é equivalente a "por favor", dito ironicamente—o popular: "me poupe!"

aggavatin' [SE, *aggervatin*]: que causa desprazer, agravação, irritação, impaciência ou raiva.

atcher [AAL, *atyou*]:expressão proposicional à sua (do interlocutor) conveniência; para você; direcionando a você (o interlocutor).

befo' [*before*]: preposição de tempo antes.

bref [AAE, *breath*]: bafo, respiração.

brassy as tacks [AAL, *confident* ou *showy*]: expressão idiomática (gíria) para pessoa amostrada, que gosta de aparecer, exibicionista.

cheah[*chair*]: cadeira.

cher [creolo da Louisiana, *dear*, *darling*, *sweetie*]: querida(o), bem-querer.

colored: pessoa de cor; adjetivo usado para pessoas não brancas.

dat [AAL, *that*]: pronome demonstrativo aquele/aquela.

darky[SE]:um dos muitos termos para indicar pessoa não-branca; literalmente escuro, uma pessoa de pele morena escura.

dem[SE, *dam*]: maldição.

den[AAL, AAL *than*]:locução comparativa**,** do que.

dere[AAL, *there*]: pronome de lugar ali, acolá.

dis[também **diz**; AAL, *this*]:pronome demonstrativo isto, isso.

Dixie [SE]: cognominação para a região Sul dos Estados Unidos, que abarca dez estados, sendo um deles o próprio Alabama, onde nasceu Zora. Neologismo originado na composição *Dixie* do menestrel Daniel DecaturEmmett (1815-1904), que foi o hino dos Confederados durante a Guerra Civil dos Estados Unidos da América, por isso é usado para se referir ou lembrar o racismo do sul do país.

doan [AAL, *don't; don´tknow*]: eu não sei.

figger [AAL, *figure*; equivalente a *figure out*]: entenda, descubra; concatene.

frackshus [*uneasy*; *ill-tempered*, *crying, unseasy,*]*: desconfortável, de temperamento difícil, lamentoso ou lamentável[6].

[6] Em *Suffolk Words andPhrases*: *Or, AnAttempttoCollectthe Lingual Localismsofthat County* (1823)Edward Moor registra como sendo do inglês escocês.

fuh [*for*]: preposição de lugar para.

f'um [AAL, *from*]: preposição de lugar.

fust [AAL, *first*]: primeiro.

jes [AAL, *just*; equivalente ao advérbio *downright*]: honestamente, completamente.

gal[AAL, girl]: garota, menina.

gimme [SE, *give me*]: me dê.

git [SE, *get*]: obter, conseguir.

gwine [*give it tome*]*: me dá, me dê.

gointuh [também **gointer**, *goingto*]: está indo para.

gone [AAL, *goingto*]: indo, forma flexionada do verbo ir (indo); hoje expandida para o inglês coloquial graças a influência da música Afro.

knowed [AAL, *knew*, passado do verbo know]: saber.

h'ant, haunt ou haint [*]: expressão idiomática para fantasma, assombração.

hasion [*]: em *Drenched in Light*; não foi encontrado em nenhum registro desse termo em nenhum dicionário; providenciamos uma tradução interpretativa como danada, no sentido de travessa e levada, tomando o contexto como critério.

haid[head]*: cabeça.

haft [*haveto*]*: verbo ter.

hen' [hand]*: mão.

heft [held]*: passado do verbo segurar.

hick'ries [*hickory*]*: se refere a árvore nogueira (*Juglans regia L*) que produz o fruto chamado noz inglesa; in *Drenched in Light* é uma metonímia que se refere aos galhos dessa árvore que a avó carrega.

heah [AAL, *here*]: preposição de lugar aqui.

heered [AAL, *heard*, passado de *hear*]: ouviu

hellion [de *hell*]: inglês arcaico. Inferno; usado em *Drenched in Light* como adjetivo para danadinha, diabinha, pessoa infernosa.

huh [AAL, pronome *her*]: ela.

huhseff [AAL, pronome *yourself*]: você mesma(a).

huh [pronome *you*]: você.

humph! [AAL]: som curto e profundo feito com os lábios fechados que expressa raiva ou dúvida; exclamação de aborrecimento, insatisfação, ceticismo.

kain't [AAL, *can´t*, forma compactada de *cannot*]: não posso; não pode.

kilt [AAL, *killed;* passado do verbo *kill*]: matou.

kin[AAL, *can*]: pode.

ketchit [AAL, *catch it*]: verbo apanhar, pegar, agarrar.

lawd [AAL, *Lord*]: o Senhor, sempre no sentido do deus cristão, Deus.

lak [AAL, *like*]: verbo gostar.

les[AAL, *let´s*; *letus*]: vamos.

lil [AAL, *little*]: pequeno(a).

looka [AAL,*lookat*]: olhe para (isso, aqui, ali, aquele/aquela).

lookit [look at it]: olhe para isso; olhe aqui.

leben [também *leban*]: inglês arcaico; tipo de coalhada da culinária dos povos da África do Norte.

mah [AAL, *my*]:pronome meu.

musta[AAL, *must haveto*]: tem que.

mommuk[AAL, *mommock*]: termo da linguagem da comunidade que pode ter sentido semelhante pedaço; partir em pedaços.[7]

naw[SE, no]: não.

Negro: A utilização do termo "Negro" possui uma longa, complexa e multifacetada história, com uma variedade de denotações perante as instituições linguísticas e cultura de vários povos, vide a história da expressão na América do Sul e as distinções do uso nos Estados Unidos da América. A utilização de termos pejorativos como *nigger* e *nigga* são marcas do racismo estrutural presente na sociedade estadunidense.

Niger: forma pejorativa e insultuosa de se referir a uma pessoa negra.

new [AAL, *no*]: nã (não).

O'landah[Orlando]: cidade capital da Flórida.

ole [AAL, *old*]: velho(a).

oomanish [AAL, *womanish*]: "amulherada"; amadurecida como uma mulher, com o comportamento de uma mulher adulta.

orter [AAL, *oughtto*]: uma das formas modais que indica dever no sentido de obrigação (deve, deveria).

[7] *EnglishDialectDictionary:*Being The Complete VocabularyOfAllDialect Words Still In Use, OrKnownToHaveBeen In Use During The LastTwoHundred Years (Joseph Wright, 1903), única fonte encontrada para a palavra, lista-a como de origem desconhecida; é mais certo de essa seja a visão colonial da língua que evidentemente desconhece—ou desconsidera a AAL.

ovah [AAL, *over*]: preposição de lugar ali, acolá.

owah [AAL, *your*]: pronome possessivo seu.

poah [AAL, *poor*]: pobre.

thelick: literalmente não inglês normativo, mas em AAL se refere a um pacote de tons ou frases musicais recorrentes no jazz que os músicos e performers usam, mas ao usá-los eles incluem suas próprias variações e criações supostamente espontâneas.

'thout [forma extremamente contraída de *without*]: sem.

traipsed [AAL, *trespassed*, passado de *tresspass*]: trespassado, transgredido.

saunter (*towalkslowly, relaxed; showing no hurry*)*: andar devagar, sem pressa;origem desconhecida; ver nota 1.

selah: palavra muito inusitada no inglês; da liturgia bíblica que pensam indicar pausa (os salmos são um tipo recitação musical).

silvah [AAL, *silver*]: moeda de um dólar; dólar.

skeered [AAL, *scared*, passado do verbo *toscare*]: assustado, amedrontado.

sho [AAL, *sure*]: tá certo, por certo, certo.

"strayNigger" [*]: literalmente "negros dispersos", fazendo referência aos negros andarilhos e desamparados. A expressão também é derrogatória e envolve o racismo explícito do termo *nigger*descrito nesta Glossa.

thass [AAL, *thatis; tha´s*]: pronome demonstrativo isso, aquilo(aquela).

thout [AAL, thought]: pensamento.

tain't [AAL, *it aint*]: isso não é; expressão contraída de negação já incorporada no inglês coloquial graças a influência da música Afro-Americana.

theta[AAL, *thatway*]: daquele modo, jeito ou maneira.

tuh [AAl, *to*]: preposição para.

theah [AAL, *the*]: artigo o(a).

twant[AAL, *it wasnot*; *wasn´t*]: não foi/não é; forma contraída complexa de negação;

Uncle Tom: termo pejorativo utilizado para classificar um negro subserviente à vontade de pessoas brancas, esquecendo das condições sociais de sua cor e buscando acomodar-se na interação com os brancos. O termo possui origem do livro A Cabana do Tio Tom, escrito por Harriet Beecher Stowe, no ano de 1853.

wanta [AAL, *wantto*]: verbo querer.

weah [AAL, *wear*]: vestir.

winder[AAL, *window*]: janela.

whut [AAL, *what*]: o que/ o(a) qual.

wuz [AAL, *was*, passado do verbo *tobe*]: era/foi.

wuzn't[AAL, *wasnot*, forma negativa do passado do verbo *tobe*]: não era, não foi.

wheah [AAL, *where*]: onde.

whitetrash: literalmente lixo branco; forma pejorativa de se referir a classe pobre branca ou a uma pessoa dessa classe.

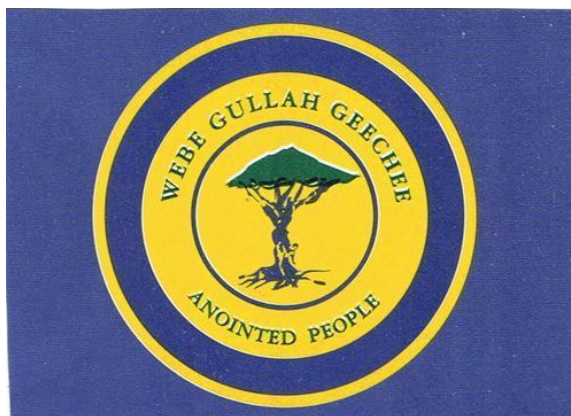
Wustest[AAL, *worsest*, forma superlative de *worst*]: o pior de tudo ou de todos(as).

yahd [AAL, *yard*]: jardim

Yeah [*you*]: pronome tu ou você.

yeewhoo []:interjeição de surpresa alegre e/ou entusiasmo.

yessum[yes, sir]: literalmente sim, senhor; antônimo de **nossuh**.

youse [Youis*]: você é; AAL não faz distinção para o verbo *tobe* (ser) entre a segunda e terceira pessoas: heis, youis.

Bandeira nacional do Povo Gullah
Fonte: https://gullahgeecheenation.com/
Acesso em 10/10/2020

("O sorriso de Zora", Sara Oliveira, 2021)

Referências

American HeritageDictionaryoftheEnglishLanguage. 4a ed. Boston:Houghton Mifflin,2000.

Cambridge \eletronicohttps://dictionary.cambridge.org/.

DOWN, Turner Lorenzo. *Africanisms in theGullahDialect*. South Carolina: Universityof South Carolina Press, 2002.

Green'sDictionaryof Slang. Disponível em https://greensdictofslang.com/. Acesso: 10/06/2020.

Lorenzo Turner. *Museu Afro-digital da Memória Africana e Afro-brasileira*. Disponível emhttps://museuafrodigital.ufba.br/lorenzo-turner-1940-1941. Acesso em 27/07/2020.

Merriam-Webster Dictionary. Disponível em https://www.merriam-webster.com/

MOOR, Edward. *Suffolk words andphrases*; or, Anattempttocollectthe lingual localismsofthatcounty, 1823. Disponível em https://archive.org/details/suffolkwordsand01moorgoog.

PARTRIDGE, Erick. *Origin*: A Short EtymologicalDictionaryofModernEnglish. New York: Greenwich House, 1983.

UrbanDictionary. Disponível emhttps://www.urbandictionary.com/

WRIGHT, Joseph *EnglishDialectDictionary:*Beingthe Complete VocabularyOfAllDialect Words Still In Use, OrKnownToHaveBeen In Use During The LastTwoHundred Years, 1903.

Mini-biografias dxs autorxs da edição especial da Ayé Revista de Antropologia FIRE!!! Textos escolhidos de Zora Neale Hurston

Ana Gretel Echazú Böschemeier, professora adjunta do Departamento de Antropologia e Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, UFRN. Coordenadora dos Projetos de Extensão RECânone e Encontro de Saberes/UFRN, Rio Grande do Norte. Atua nas áreas de feminismos decoloniais e contracoloniais, direitos humanos, saúde coletiva e estudos da tradução. Co-organizadora do número especial. Colaborou na tradução de "Doutores Raiz", "À procura de Zora Neale Hurston" e "Inventando a Nação", e da revisão de texto e notas em "Como eu me sinto sendo uma pessoa de cor", "Meu lugar de nascimento", "Embebida em Luz", "Spunk", "Carta a John Lomax", "O Sistema do Negro de Estimação". Outras participações foram transcrições, coautoria da apresentação, contato com editores, envio de emails de autorização de tradução de textos, convite a a especialistas da área e assessoramento para artistas web do número. Email: gretigre@gmail.com

Andreza Carvalho Ferreira, doutoranda em Antropologia Social UNB, Brasília e integrante do Coletivo Zora Hurston. Pesquisa gênero, raça, produção, consumo, dádiva e domesticidade, com enfoque em contextos de escravidão no Brasil do final do século XIX. Dedica-se à área da antropologia econômica. Participou da elaboração do texto de apresentação realizado pelo coletivo Zora Hurston. Email: andrezabenila@gmail.com

Clístenes Emanuel da Silva Costa, estudante de graduação em Ciências Sociais, UFRN, Rio Grande do Norte. . Integrante do Projeto RECânone (UFRN). Foi responsável pela transcrição de textos (no idioma original) para a versão bilíngue e pela coleta de imagens relacionadas a Zora Neale Hurston. Email: clistenescosta@yahoo.com.br

Denise Ferreira da Costa Cruz, professora adjunta no Instituto de Humanidades da Universidade da Integração da Lusofonia Afro-brasileira. Doutora e mestra em Antropologia Social pela Unb e graduada em Ciências Sociais pela UFMG. Escritora de ensaios, contos, livros didáticos e infantis. Realizou revisão técnica dos textos "Spunk" e "Drenched in Light". Email: denisecruz@unilab.edu.br

Fernanda Ferreira do Nascimento, estudante de Letras Inglês (UFRN); Tradutora e pesquisadora no Projeto de Extensão RECânone; Pesquisadora em Dialogismo (Círculo de

Bakhtin), crítica literária e ensino de literatura; Interesses: literatura, linguística, tradução intercultural, ensino de literatura. Participou da tradução e revisão do texto "Embebida em Luz" e "Inventando a Nação". Participou da revisão do texto "Procurando Zora" e da diagramação inicial dos textos bilíngues em duas colunas. Email: fernandafnascimento1@gmail.com

Fídias Cavalcanti Freire, bacharelando em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte, bolsista do CNPq enquanto tradutor do projeto Boas Práticas. É membro do Projeto RECânone, e coordena um grupo de estudos sobre filosofia da linguagem e sociologia política baseado na UFRN. Traduziu o texto "O sistema do Negro Pet" de Zora Hurston e atuou na revisão de outras traduções do RECânone. Email: phidias1350@gmail.com

Maria Clara Fernandes dos Santos, estudante de graduação em Ciências Sociais, UFRN, Rio Grande do Norte. Realizou revisão do português de todos os textos traduzidos. Email: mariaclarasf_@hotmail.com

Mikaelle Thaisa da Costa, advogada, negra e feminista atuante e especialista na área de Direitos humanos. Estudante de Ciências Sociais na UFRN, pesquisadora sobre assuntos relacionados a encontro de saberes, feminismos interseccionais, maternagens e cuidados. Integrante do Projeto RECânone (UFRN). Realizou revisão de português dos textos de Alice Walker e Cotera, assim como "Negro Pet System" e "How does it feel to be Coloured me", de Zora Hurston. Email: mikaellecosta@gmail.com

Natalia Cabanillas, professora adjunta no Instituto de Humanidades, Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro Brasileira (UNILAB), Ceará. Professora em História pela UNLP, Argentina e Doutora em Sociologia pela UnB. Atua na área de estudos africanos e feministas. Realizou revisão de textos e notas dos textos "Como eu me sinto sendo uma pessoa de cor", "O Sistema do Negro de Estimação", e "Inventando a Nação". Email: nataliacabanillas@unilab.edu.br

Nicole Washburn, antropóloga. Depois de vinte e dois anos trabalhando no campo orientando grupos de estudantes em seu centro de educação ambiental na Argentina, retornou ao seu país natal em 2014. Agora trabalha com professores/as e

empreendedores/as ajudando-os a escrever seus livros e roteiros. Colaborou na pesquisa para autorizações dos textos desde os EUA. Email: nicolewashburnart@gmail.com

Pablo dos Santos Lisboa, graduando do curso de Ciências Sociais, da Universidade do Rio Grande do Norte, ator e músico do grupo Teatro Popular de Ilhéus. Integrante do Projeto RECânone (UFRN), legendou vídeos elaborados e cantados por Zora e escreveu o cordel "Abaiara: um conto afrofuturista". Para o presente número, colaborou na tradução e revisão do texto "Inventando a Nação". Email: Plisboa_@hotmail.com

Pábllo Eduardo Viana Pereira, licenciando em Letras Inglês pela UFRN e tradutor no projeto de extensão Recânone UFRN. Colaborou na tradução da Bio/linha do tempo da vida de Zora e realizou a tradução de parte do capítulo "Inventando a Nação". Emails: thepabllo@ufrn.edu.br; thepabllo@outlook.com

Raoni Machado Giraldin, doutorando em antropologia social pela UnB. Envolvido com pesquisas sobre empreendedorismo e dinâmicas contemporâneas de trabalho. Interessado nas relações entre raça e trabalho informal. Participou da elaboração do texto de apresentação realizado pelo coletivo Zora Hurston. Email: raoni.giraldin@gmail.com

Rosângela Trajano da Silva, licenciada e bacharel em filosofia, mestra em literatura, escritora, poetisa, fotógrafa, diagramadora, revisora, professora e ilustradora. Gosta de contar histórias às crianças da sua rua e de pintar estrelas. Escreveu o prefácio para jovens meninas. Email: 7rosangelatrajano7@gmail.com

Sandra Sassetti Fernandes Erickson, professora titular do Departamento de Línguas e Literaturas Estrangeiras Modernas, UFRN, Rio Grande do Norte. Integrante do Projeto RECânone (UFRN). Co-organizou o número especial. Traduziu os seguintes textos: "Spunk", "Carta a John Lomax", "As receitas de Zora" e "O lugar onde eu nasci". Revisão ortográfica e gramatical dos textos. Autoria: Apresentação e "Pequena Glossa para Nossa Zora". Colaborou também nas revisões, pesquisas sobre direitos autorais e contatos para as permissões. Realizou correção gramatical e ortográfica dos textos "As receitas em Zora", "Carta a John Lomax", "Doutores raíz", "Meu lugar de nascimento", "Embebida em luz", "Spunk", "O sistema do negro de estimação" e "Como eu me sinto sendo uma pessoa de cor". Email: sandrakaiowa@gmail.com

Sara Maria Silva de Oliveira, graduanda em Letras - Língua Portuguesa, pela Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB), artista plástica e Educadora da Rede Pública de Ensino Básico. Realizou produção artística em formato de colagem digital para a composição visual de cada texto presente no número especial. Email: saramaria338@gmail.com

Stéfane Cryslaine Alves Guimarães, mestra e bacharela em Antropologia, pela Universidade de Brasília, com experiência de pesquisa em contextos escolares e no âmbito da antropologia política. Atualmente, professora de Sociologia no Ensino Médio no DF. Participou da elaboração do texto de apresentação realizado pelo coletivo Zora Hurston. E-mail: cryslaine.guimaraes@gmail.com

Vera Rodrigues, professora adjunta no Instituto de Humanidades da UNILAB-Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira. Professora efetiva no Programa Associado de Pós-Graduação em Antropologia UFC-UNILAB. Professora no seminário especializado ?O Brasil contemporâneo sob a ótica de pensadores(as) negros(as): o que temos a dizer sobre democracia, fascismo e racismo? no Instituto de Investigaciones Afrolatinoamericanas da Universidade de Harvard (jan-fev2021). Líder do do Grupo de pesquisa Oritá - Espaços, Identidades e Memórias e coordenadora da Linha de Pesquisa "Identidades e Políticas Públicas". Vice-coordenadora do Comitê de Antropólogos(as) Negros(as) da ABA - Associação Brasileira de Antropologia. Diretora de Áreas Acadêmicas da ABPN - Associação Brasileira de Pesquisadores(as) Negros(as) Gestão 2020-2022. Coordenadora do Centro de Estudos Interdisciplinares Africanos e da Diáspora (Ceiafrica). Coordenadora do projeto de extensão "Mulheres Negras Resistem: processo formativo teórico-político para mulheres negras". Email: vera.rodrigues@unilab.edu.br

Victória Dias Barbosa, graduanda em Letras - Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte, tradutora no Projeto de Extensão Recânone (UFRN), pesquisadora em Linguística Aplicada pela UFRN. Áreas de interesse: Tradução, Linguística, Linguística Aplicada e Literatura. Integrante do Projeto RECânone (UFRN). Participou da tradução dos textos: "Como me sinto sendo uma pessoa de cor", "Inventando a Nação", "Procurando por Zora"; participou da revisão da tradução do inglês dos textos "Meu lugar de Nascimento" e "O Sistema do Negro de Estimação"; sistematizou as pesquisas do dossiê

sobre as autorizações das traduções de Zora Hurston para serem entregues aos editores. Email: victoriadias@ufrn.edu.br

Wendy Ledix, sanitarista pela Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA). Tem experiência em Vigilância Sanitária e Epidemiológica; Saúde mental e Estudos sobre migração, trabalho e saúde. Mestrando em Saúde Pública, USP. Colaborou na revisão técnica do texto "Doutores Raíz". Email: wendyledix@gmail.com